STORIA
DELLA SCULTURA

DAL SUO RISORGIMENTO IN ITALIA

FINO AL SECOLO

DI CANOVA

DEL CONTE LEOPOLDO

CICOGNARA

PER SERVIRE DI CONTINUAZIONE ALL' OPERE
DI WINKELMANN E DI D' AGINCOURT

EDIZIONE SECONDA

RIVEDUTA ED AMPLIATA DALL' AUTORE

VOLUME QUARTO

PRATO
PER I FRAT. GIACHETTI
MDCCCXXIII.

LIBRO QUARTO

STATO DELLA SCULTURA
DA DONATELLO AL BONARROTI

EPOCA SECONDA

CAPITOLO PRIMO

STATO D' ITALIA DAL MCCCC. AL MD. CHE COMPRENDE L' EPOCA SECONDA DA DONATELLO AL BONARROTI

Il prospetto, che ci presentò l'Italia nell'epoca prima di cui abbiamo trattato nel precedente volume, servì a convincerci che infinite cause si unirono contemporaneamente per l'incremento delle arti, e che pari all' influenza della religione, agli sforzi dell' ambizione, della potenza, e simultanei ai successi delle lettere furono quelli delle arti le quali dipendono dall' imitazione della natura, e dal disegno. Abbiamo veduto che quegli studj, i quali sembrano fatti per prosperar nella pace, elevarono gl' ingegni italiani ad altissimo grado in circostanze infelicissime di guerre continue, di fazioni le più turbolente; e l' esame delle produzioni dei nostri primi scarpelli ci ha dimostrato come conciliarsi possano tante cose, che talvolta esser crediamo in piena contradizione tra loro. Quest'epoca seconda confermerà

maggiormente che gli ozj d' una pace tranquilla, sempre desiderati, non porsero alimento alle arti imitatrici, le quali anzi per lo contrario vedremo crescere e farsi adulte in mezzo alle maggiori discordie: ma osserveremo ancora più singolarmente, che in questa età non ricevettero altrettanta emulazione ed incitamento dalle lettere come nella precedente; poichè se queste vennero assiduamente coltivate e protette, non ebbero però nel XV secolo i genj originali e sublimi, che nel XIV abbiam visto venire a gara coi cultori delle arti, e darsi un vicendevol sussidio, sembrando in questo successivo periodo di tempi, che se potevasi pur sorpassare il valore dei Pisani scultori, non fosse possibile il vincere o pareggiare il merito di Dante e di Petrarca.

Agitazioni continuate in Italia

Continuò ad esser dunque desolata l'Italia dai più terribili flagelli; e la guerra, la peste, le carestie portatevi da truppe mercenarie e straniere fecero strage del bel paese, già diviso in piccoli stati, governato da gelosi e potenti rivali, lacerato in fine dallo scisma di religione che non cessò di fomentare dissensioni e partiti in tutta l'Europa. Ma null' ostante questa terribile serie di disastri, si rese il commercio più esteso, si propagò la splendidezza ed il lusso, si cominciarono ad aprir dovunque teatri, si resero frequenti le magnificenze e le

feste, si scuoprì il nuovo mondo, fu presto propagata in Italia la stampa, le scienze cominciarono a dare speranza di vicino progresso, e largamente venne diffuso il tesoro della più recondita erudizione: cose tutte che o non erano grandi abbastanza per se medesime, o veramente non si poteva da queste cogliere il frutto se non nell'età susseguente. Sorsero però realmente grandi e Masaccio, e Mantegna, e i Bellini, e il Perugino per ammaestrar cogli esempj più che coi precetti Tiziano, Raffaello, Coreggio; siccome Donatello e il Ghiberti resero facile al Bonarroti, al Bandinelli, all'Ammanati, al Cellini, e a cento altri valenti scultori il dar nome e celebrità a quell'aureo secolo, il cui splendore, predisposto da tali saggi e profondi maestri, farà che in quanto alle arti l'età di cui prendiamo a parlare sia riguardata come la vera e più efficace causa dei prodigiosi effetti della susseguente, e a questa più particolarmente si tributi l'omaggio della nostra riconoscenza.

Carattere di questo secolo.

Crediamo anzi di poter dire che questo secolo non fu grande se non nelle arti. Niuna gloria militare: e si vide per prova che le interne guerre non avevano esercitato alcun valore, nè perizia vera, poichè in fine del secolo l'Italia non seppe difendersi da ventimila Galli, i quali (disse bene Alessandro VI) *avevano*

presa l' Italia col gesso, cioè senza combattere, ma solo segnandosi liberamente gli alloggj delle case. Non letteratura amena d'immaginazione, ma sola erudizione; non scienze, nè filosofia; non virtù civili, ma tradimenti e frodi continue ed universali. Se i Veneziani acquistarono una provincia (di Padova) fu co' tradimenti: se guadagnarono un regno straniero (di Cipro) fu coll' imbrogliare la vedova Cornera Lusignana. Se Francesco Sforza occupò un Ducato che valeva un regno, fu col tradire la fiducia de' Milanesi, che lo avevano eletto a difendere contro i Veneziani la loro libertà. Sorsero per tradimenti Tiranni molti in varie città. Ma come mai l'Italia bastò a tante spese? Il commercio di Venezia e di Firenze, che nè prima nè poi fu così ricco, bastò a tutte quelle magnificenze, e i primi commercianti che furono splendidissimi mecenati finirono nell' età susseguente col diventare principi e pontefici. Le arti favorite si ampliarono finalmente da se stesse, studiandosi ogni artista di aggiugnere ai suoi predecessori; e dalle opere di quelli impararono a superarli con generosa emulazione, senza l' orgoglio di soverchiarli.

Regno di Napoli.

Le agitazioni del mezzogiorno d'Italia non tolsero al bel paese di Napoli di vedervi protetti gli studj e animato lo splendor delle arti. E il ricordar con dolore, che non fu dai soli

nemici stranieri, ma dagli stessi interni turbata la pace di questa bella regione, e il rammentare la lunga e acerba dissensione degli stati di Napoli al tempo di Giovanna II per la successione a quel regno, viene rattemprato dall' osservare come poi in quella corte sorgessero principi di retto cuore, e nobilissimo ingegno ad emulare la virtù e lo splendore dei Medici che incominciavano a levar grido in Toscana. L'Italia forse non ebbe un principe più liberale d' onori agli uomini dotti d'Alfonso d' Aragona, il quale appena rassicurato della corona contesagli da Renato d'Angiò, si diede a proteggere le lettere e le arti con ogni genere di magnificenza, e fece in ogni maniera prosperare nella sua capitale, durante un regno di 35 anni, i più distinti ingegni del secolo. Il Filelfo, Lorenzo Valla, Antonio Panormita, Bartolommeo Fazio, Gianozzo Manetti, Teodoro Gazza, Leonardo Aretino, Poggio Fiorentino, Giorgio da Trebisonda, Pier Candido Decembrio, Gio. Aurispa, il Sagundino, Niccolò da Sulmona, Gioviano Pontano furono tutti con molti altri alla sua corte accolti, distinti, premiati, ed ammessi all' intima sua confidenza. La lettura dei Classici antichi era la sua delizia, e ad ogni studioso era libero intervenirvi indistintamente, nel che non erano confusi coloro che il nudo merito avevano di

aumentare soltanto il numero dei cortigiani, e che sarebbero stati di troppo estranei ai piacevoli trattenimenti di una corte, ove fra le principali delizie erano le letture della storia di Tito Livio, della vita d'Alessandro, dei commentarj di Cesare.

Quanto mai erano felici quei letterati, che viaggiando l'Italia potevano lusingarsi d'essere festeggiati dall'un capo all'altro di queste belle contrade, e dall'una all'altra corte di quei principi passando, trovavano ad ogni stazione un accoglimento onorevole, un'ospitalità distinta, e ricompense, e premj, e mecenati cui dedicare utilmente il frutto delle loro vigilie! Alle corti di Napoli, di Toscana, di Milano, di Ferrara, di Mantova, di Urbino ricevevano i begli ingegni onori e compensi, e dir potevasi giustamente che patria dei dotti era il bel suolo italiano.

Napoli fu tosto pieno di monumenti; e i Majani primi fra' scultori e fra gli architetti Toscani vi riscossero tanti onori, che a principi non se ne sarebbero potuto retribuir di maggiori.

Fortunatamente a togliere la memoria e l'effetto delle buone instituzioni non basta il deviamento d'una sola generazione, se per isventura accade, che da illustri padri nascano figlj perversamente inclinati e degeneri degli

ottimi principj in cui furono allevati. Difatti e chi senza la bassezza d'un cortigiano lodar saprebbe Ferdinando tanto diverso dal suo padre Alfonso? L' uno dotto, umano, piacevole, benefico; l' altro ignorante, bugiardo, crudele, ingrato, inesorabile? Sannazaro non potè mai essere di fatti amico di costui, sebbene allevato dal Valla, e dal Panormita che profusero inutilmente le loro cure; ma fu ben al contrario intimamente legato col suo figlio D. Federico, che infelice e breve regno ebbe, tenendo delle virtù dell' avo, e odiando i vizj paterni.

Disgrazie dello stato della Chiesa.

Nello stato della Chiesa agitato da procellosi avvenimenti, dei quali la storia è già nota abbastanza, e il riferirli è di troppo amara memoria, non poterono in quest' epoca aver protezione le arti. I Pontefici erranti dalla loro sede, gli scismi e gli smembramenti di tanta parte del regno cristiano in Boemia, gl' incendj dei templi, le agitazioni dei concilj, le calamità, le turpitudini, l' inverecondia di coloro che tentarono di sfigurare l' augusto e venerando aspetto della religione, furono altrettante cagioni per cui gli studj tardarono lungamente ad illustrare un' altra volta la capitale del mondo cristiano.

Diversi Papi ad un tempo avevano contesa la cattedra di S. Pietro, sostenuti dalle corti ora di Spagna, ora d' Austria; e mentre l' Impera-

tore Sigismondo ricovrava l'iracondo Giovanni XXIII reo di spergiuro in faccia agli augusti Padri del concilio, l' antipapa Benedetto aveva ricetto nel regno di Valenza, inflessibile ad ogni consiglio e ad ogni minaccia; il quale sebbene in apparenza abbandonato, serviva non pertanto alla politica di Ferdinando re di Aragona, che talvolta adoprava questa larva pontificia per intimorire Martino V. Nè soltanto i diversi capi della Chiesa mossero a contesa di primato, che insorsero ancora diversi concilj, ed una parte di questi trasferitasi a Basilea, l' altra a Ferrara, e poscia a Firenze, si andavano fulminando l' uno l' altro d' anatemi incessanti, finchè sotto il meno procelloso pontificato di Niccolò V venne restituita la pace alla Chiesa e l'onore alla religione.

Durante quest' epoca di lutto per le cose della Chiesa, può dirsi che le arti stettero quasi erranti dal Campidoglio; e poca protezione potevano sperar questi studj in una capitale abbandonata, combattuta, occupata ora da questo ora da quello: e durante lo scandalo degli scismi poco fu dato ai romani Pontefici di poter operare in favor delle lettere. Non poterono sperare i begl' ingegni accoglienza alla corte dei Papi che col ritorno della concordia sotto il pontificato di Niccolò, il quale pose opera a risarcire i monumenti dell' antica Ro-

ma, e a costruirne di nuovi, protesse le lettere, raccolse infinite preziosità, fondò la biblioteca vaticana, e può dirsi che il primo incitamento da lui venisse per la fabbrica dell' insigne basilica di S. Pietro, che avrebbe incominciata (come si è veduto nel cap. VIII del lib. II) se non fosse stato rapito dalla morte nel momento di eseguire una sì nobile risoluzione.

Non v'è cosa che onori maggiormente la memoria di questo Pontefice, quanto le pensioni e le somme ch'egli prodigò nobilmente in favore dei letterati. Diodoro, Senofonte, Polibio, Erodoto, Tucidide, Appiano Alessandrino, l'Iliade, Strabone, Aristotele, Tolomeo, Platone, Teofrasto, per non parlare di moltissimi santi Padri, furono co' suoi mezzi e durante il suo breve pontificato recati dalla greca alla latina lingua. In quei tempi una ricompensa di 1500 scudi d'oro poteva dirsi assai splendida per una versione semplicemente, come toccò al Guarino per quella di Strabone. Ma ciò che reca maggior compiacenza, e rende ammirabile la sua generosità, si è la promessa fatta da lui al Filelfo di una casa in Roma con un ricco podere e dieci mille scudi d' oro che offrì di deporre presso un banchiere, acciò gli fossero contati allorquando avesse compiuto la versione d'Omero in versi latini, cui fatal-

mente la morte del Papa tolse d'essere eseguita (1).

Non però così lietamente per le arti e per gli studj finì in Roma il secolo di cui ci accingiamo a scriver le glorie, poichè Calisto III fu spoglio dell'amore d'ogni dottrina; Pio II dottissimo non fece alcun bene nel suo breve pontificato; Paolo II colle sue strane persecuzioni non può dirsi aver onorata l'età sua; Sisto IV (2), quantunque teologo e prima d'esser fatto Papa fosse stato professore nelle primarie università dell'Italia, null'ostante fu dall'avarizia disonorato, e quindi mancò ad ogni aspettazione; Innocenzo VIII sebbene procurò qualche abbellimento alla capitale, non fu l'idolo de'suoi tempi, se di lui scrisse un poeta contemporaneo:

Spurcities, gula, avaritia, atque ignavia deses,
Hoc octave, jacent quo tegeris tumulo. (3)

Quanto poi finalmente ad Alessandro VI è inutile il farne parola, poichè le pagine della storia che di lui parlano si vorrebbero invano coperte d'un velo per l'onor del suo grado, e il decoro della chiesa; ma le iniquità famosissime

(1) Filelf. Epist. 26 ad. Leod. Cribell.

(2) Sisto IV fece lavorare i pittori ma senza giudizio alcuno, preferendo i più tristi ai migliori. Vedi Vasari nella vita di Cosimo Rosselli.

(3) Marulli Carmina.

non possono a meno d'esser note alla più tarda posterità.

Repubblica Fiorentina.

Più pacifico e liberale il governo Toscano manteneva in uno stato di floridezza la repubblica fiorentina, che in pace co' suoi vicini usava d'ogni mezzo per ischermirsi dagli attacchi d'ogni insidioso della sua vera interna prosperità, ed evitava con tutta la sagacità della politica d'essere involta in quelle guerre da cui erano tormentati i limitrofi, specialmente durante il regno di quell'ambizioso e torbido Ladislao, che dopo cacciato da' suoi stati il Pontefice minacciava di voler invader l'Italia, se non fosse stato dalla morte troncato ogni vano suo progetto di conquista. Sebbene però meno agitata questa parte d'Italia d'ogni altro stato, pure non poteva reggersi il suo governo senza qualche interna turbolenza, ma nulla ostante che i capi della famiglia Medicea fossero presi di mira dal sospetto e dall'invidia degli emuli e dei partigiani. null'ostante che il padre della patria venisse ingratamente scacciato, e che la congiura dei Pazzi attentando alla distruzione di questa stirpe, togliesse a Giuliano la vita serbando Lorenzo al conforto d'Italia, all'amore de' suoi, all' invidia degli esteri, e alla venerazione della posterità, nulla ostante tante interne gravissime agitazioni, l'agricoltura prosperava grandemente, le città

erano animate per le arti, i capi dello stato erano dediti al commercio, accumulavano ricchezze immense, le quali per le leggi suntuarie non potevano impiegarsi se non nella pubblica magnificenza. E mentre tutti andavano a piedi senza il fasto dei cocchj e la turba dei servi, nè si ostentava la pompa dei vestimenti e degli equipaggj, non si desisteva dal consecrare magnifici templi al culto, si erigevano palazzi al pubblico decoro, e castella alla privata sicurezza; giacchè il bollore delle fazioni non anche sedato esponeva a pericolo la vita e le sostanze preziose che da' signori e potenti ragunavansi; poichè il solo lusso che non era allora interdetto era quella nobilissima magnificenza e quello sfoggio privato di cui potesse il pubblico profittare e godere; e che giovando a protegger le arti e gli studj serve grandemente alla gloria della nazione.

Cosimo Padre della Patria e Lorenzo il magnifico.

Elevandosi così lo splendor di Firenze, giunse ben presto a quella grandezza che non fu mai superata da alcuna potenza del mondo, dopo la decadenza dell'antica Grecia e del Lazio; così meritamente potè questa città chiamarsi un' altra Atene, un' altra Roma. Non ereditaria successione, non forza d'armi, non accortezza di raggiro, ma vere virtù patrie, ma candor di costume, liberali maniere, retto giudizio posero il gran Cosimo de' Medici alla

testa della repubblica fiorentina: e il voler qui parlare estesamente di lui, sarebbe un far torto a ciò che fin da' fanciulli si addita e si ripete, soltanto che balbettar sappiano l'italiana favella. Nessuno potè gloriarsi d'un nome più caro impostogli dall'amore de' popoli, nome eterno, oggetto d'emulazione e d'invidia a tutti i potenti del mondo, quello di *padre della patria*. Nulla mancò a quest'inclito cittadino, neppure gli assalti della calunnia, che sebbene il prendesser di mira, gli fruttarono gloria nel rintuzzarli.

Raro è però che la memoria d'un uomo benemerito e grande non venga diminuita da un successore, che dotato di esimie prerogative si trova meno lontano dal voto riconoscente della posterità, cosicchè spesso per la più recente memoria dei benefizj dei figlj e dei nipoti si attenua la gratitudine verso le beneficenze più antiche dei padri e degli avi. Infatti sul finire di questo secolo pieno della gloria di Cosimo, e in Firenze ancora esultante della sua rettitudine e della sua giustizia, sorse *Lorenzo il magnifico*, cui non fu principe che lo adeguasse nello splendore e nella nobiltà d'ogni vasto intraprendimento; ed avvenne mirabilmente, che in luogo che la luce d'un astro togliesse il brillare dell'altro, può dirsi che di gemino splendore facessero radiante il cielo toscano, e che

i voti indivisi di tutti i popoli, e di tutte le età prestassero ad entrambi l'omaggio della più pura e più sincera riconoscenza. Chi annoverar volesse e indicare i letterati e gli artisti che questi gran principi ebbero alla loro corte, chi enumerare le opere che per loro furono eseguite, gli edificj, le biblioteche, i musei, i palagi, le ville, i templi che inalzarono, le antichità che raccolsero, le feste, le magnificenze d'ogni genere che promossero, i vantaggi infine che ogni classe di cittadini trasse durante il savio reggimento di questi capi della repubblica fiorentina, a lunga impresa si accingerebbe, e d'ogni benefizio minore sarebbe qualunque espressione di riconoscenza.

Non vi fu uomo di merito in Italia che non venisse onorato dell'amicizia e della protezion di Lorenzo, ma i più intrinseci fra i dotti che gli facevan corona furono Marsilio Ficino ed Angelo Poliziano che raccolse l'estremo dei suoi respiri. La descrizione che quest'ultimo fa della sua morte, scrivendo a Jacopo Antiquario, è uno di quei tratti di eloquenza, che rapidamente sceso dal cuore alla penna è rivestito d'un tal carattere di verità che nessuno può leggere senza la commozione più viva.

Duchi Estensi in Ferrara.

Non meno chiari sono i favori che a' begli ingegni impartirono anche gli Estensi in questo secolo. E la scelta che Niccolò III fece di

Guarino Veronese per instituire il suo figlio Leonello, e l' accorrere che fecero a quella corte e a quell' università i più chiari uomini di quell' età, e la cultura di quest' alunno di Guarino, per la quale può citarsi un tal principe come modello di gentilezza, di dottrina, e d' ogni soave costume: tutto questo ridonda a grande onore di quella benemerita e distinta famiglia. Chi era vago di onori e di ricompense, non moveva indarno verso Ferrara, che sicuro d' incontrarvi dalla magnanimità di quei principi la più nobile accoglienza vi trovava inoltre il più brillante consesso dei dotti di quel tempo. Non dissimile da Leonello fu Borso il suo germano che gli successe, e il cui nome suona ancora grato a tutti dopo il volgere di parecchi secoli, poichè già non può girarsi lo sguardo in alcuna parte de' suoi dominj che non risplendano i monumenti della sua beneficenza; non può consultarsi alcuno storico che non ne parli con sincera ammirazione, non può rintracciarsi memoria in alcun pubblico o privato archivio che non manifesti il tenore de' suoi decreti, non ad altro intesi che a premiare il merito o a promuovere le utili instituzioni. Furono a quella corte fatte in gran copia versioni di classici che prima non conoscevansi se non nella lingua da pochi intesa, e vennero così ridotti a più pubblica utilità. E finalmente non

a vuota pompa, o per forza del terrore e della umiliazione dei popoli, ma per incitamento di pubblico amore e vera devozione e riconoscenza vennero a questi principi erette statue e memorie, che più nei cuori scolpite rimasero che nei bronzi medesimi o nei marmi; le quali sebbene perite di recente per un infortunio comune a mille altri preziosi monumenti distrutti (e non pareggiati dalle pur molte sostituzioni) non per questo sarà mai attenuata presso dei posteri la rimembranza dolcissima di questi nomi: nomi a' quali sul finire di questo secolo XV la giusta posterità congiunse pei talenti e pel cuore anche quello di Ercole I. Lungo sarebbe l' andar ricordando i moltissimi chiamati, accolti, premiati alla corte di questi principi, se già Ferrara in Italia può gloriarsi d' aver emulata nella coltura degli ingegni la prosperità di Firenze, e se gli storici riflettono che i soli due Strozzi Tito Vespasiano ed Ercole suo figlio bastavano a porre meritamente questa città fra le più distinte che illustrarono le belle arti.

L' orrore che inspirano i tradimenti e la perfidia non potrà mai essere diminuito da quelle deboli giustificazioni che gli storici prezzolati o partigiani tentano indarno di produrre nei loro scritti, cercando di cuoprire o scusare sotto il velame della politica le scelleratezze impunite

dei grandi, che nei privati soltanto sogliono essere castigate. Vittime di questo vizio principale del secolo (di cui più coperte ma non mai estirpate radici pur troppo serpeggiarono sempre quanto più furono le nazioni incivilite) caddero gl' individui dell' illustre famiglia dei Carraresi tanto alle arti, e agli studj benemerita, i quali in continua guerra co' loro limitrofi, dovettero finalmente soccombere, e vennero strozzati nelle carceri di Venezia, dopo esser fatti prigionieri in battaglia, quantunque posti in salvo sulla fede più sacra ed alla ombra del diritto di tutte le genti. E chi in questi tempi non compiange la sorte del Carmagnuola crudelmente punito, perchè creduto reo dell' incostanza della fortuna, e accusato del solo sospetto di tradimento? (1)

Repubblica di Venezia.

Non interrotta fu mai la maraviglia di veder associato l' amor degli studj agli avvenimenti

(1) Lo stesso trattamento dai fiorentini ebbe alla fine del secolo Paolo Vitelli, messo alla tortura per confessare un tradimento di cui era innocente: e dopo che le epidemie gli tolsero l' armata stazionata nei bassi fondi d' intorno a Pisa, questo valoroso capitano perdette la testa. Gli storici, che o per adular i potenti, o salvar l' onor della patria, o servire ai partiti, vogliono giustificare ogni atrocità, pretendono che le prove della sua reità fossero rinvenute dopo il suo supplicio: ma chi oserebbe garantirne la legittimità, quando la sentenza ha preceduto il convincimento del delitto, e la voce dell' accusato non poteva più ascoltarsi in difesa delle sue imputazioni?

militari, e alle più grandi agitazioni politiche; che anche mentre la veneta repubblica dilatava i suoi dominj colle conquiste di Verona, di Vicenza, di Padova, del Friuli, di Bergamo, di Ravenna, di Cremona, e quando per sostenere la bilancia politica de' suoi interessi vedevasi ora collegata co' fiorentini, ed ora da se sola si cimentava contro il duca di Milano; e quando questa sui mari si misurava coi più ostinati emuli della sua gloria mossi dalla Liguria, e quando ad aperta guerra veniva col re Alfonso o proteggeva colle sue armi il re Ferdinando, nulla di ciò valse a diminuirne l'interno splendore. S' inalzarono sontuosi edifizj, si aumentarono i soccorsi e la protezione alle arti e alle lettere, e gl' individui privati sebben rivestiti del peso dei pubblici affari stesero la mano benefica e liberale a proteggere e coltivare le utili discipline, e profusero in queste non i tesori estorti colle lagrime e il sangue dei popoli, ma quelle ricchezze che a larga vena rifluivano per il dominio sui mari col mezzo della prosperità commerciale. Non fu soltanto nel commercio e nell' armi iniziato il dotto patrizio Francesco Barbaro, ma da Giovanni da Ravenna, da Gasparino Barziza, da Vittorino da Feltre fu instituito negli studj, ed arricchito di tali cognizioni ed ornamenti, per cui divenne lo splen-

dore della patria e del secolo. Le sue ambascierie, le sue allocuzioni, le sue opere, le sue versioni, le sue lettere attestano abbastanza l'elevatezza del suo ingegno. E chi mai più di Carlo Zeno morto nel principio di questo secolo provò come congiunger si possa il valor della spada coll'amena coltura dello spirito? La orazion funebre con cui gli rese onore Leonardo Giustiniani, oltre che attesta la sua famigliare intrinsichezza con Guarino, celebra ben anche la sua nobile eloquenza, per cui fu chiaro alla Italia, alla Grecia, all'Inghilterra, alla Francia: e Jacopo Zeno, che scrisse le di lui memorie, aggiugne come sul finir della vita non altra delizia avesse fuori del conversare coi dotti più rinomati, dei quali larga corona egli aveva sempre d'intorno. (1)

Ducato di Lombardia e Signori di Milano.

Non meno che altrove fu tristo il principio di questo secolo in Lombardia per le vicende politiche nell'estinguersi il governo dei Visconti, giacchè la morte di Gio. Galeazzo espose quel ricco paese alle calamità che provengono dalla sfrenata licenza delle armi e delle milizie prive di un capo temuto che le raffreni. Diviso poi lo stato tra i figli Gio. Maria e Filippo Maria, parve che il primo mirasse a non lasciare altre memorie che della crudeltà più spietata, e nudrito di delitti non facesse che

(1) Murat Script. Vet. Ital., Vol. 19. pag 199.

alimentar le più feroci passioni coi supplicj e le carnificine, barbaramente godendo in far dilaniare i condannati dai cani, accostumati al cibo di umana carne. Un popolo incivilito, molle, opulento gemeva tanto più acerbamente quanto era più insolito alle privazioni, ai pericoli, alle sofferenze, vivendo abitualmente in seno alle arti, al riposo e alle attrattive delle dolcezze sociali; e sentì con profonda amarezza il passaggio dall' abbondanza alla miseria, e dalle dilicatezze ai trattamenti del carnefice e ad ogni genere di brutalità. Filippo men crudele, ma non di gran lunga migliore, solo superstite di questa gran famiglia, ebbe la ventura di ricuperare gran parte de' suoi dominj, dello smembramento dei quali egli stesso era stato in gioventù spettatore, e finì la vita non lasciando che un' illegittima figlia, a cui si giunse in nozze Francesco Sforza successore al governo di quegli stati.

Nel principio del secolo però ebbero le arti, e le lettere in Lombardia non comune favore, giacchè una delle migliori prerogative di Filippo Maria era l' esser versato negli studj dei buoni scrittori, proponendosi egli stesso a modelli Dante e Petrarca, e invitando alla sua corte Guiniforte Barziza, Francesco Filelfo, Antonio Panormita, e parecchi altri, che promossero l' istruzione, e fregiarono del suo no-

me opere diverse, le quali furono tra le prime a veder poco dopo la luce mediante la stampa. Nè da questo dissimile Francesco Sforza (il miglior sovrano fra gli usurpatori) emulando le virtù degli Estensi e de Medici, si compiacque d'accogliere e dar rifugio ai greci raminghi, ai quali nell'estrema miseria del loro paese non era rimasto che il tesoro di quella divina lingua che propagarono per tutta l'Italia. Galeazzo Maria Sforza non ereditò però dal padre altra virtù fuori del buon senno (o forse della fortuna) con cui fece la scelta del suo segretario di stato e consigliere Cicco Simonetta, il miglior mecenate che avessero gli studj a quella corte in quest'epoca. La morte punì questo principe de' suoi vizj nella chiesa di S. Stefano, la quale si suppose da alcuni venirgli dall' odio pubblico, della cui soma era bastantemente gravato, ma credesi però più ragionevolmente da parecchj storici che fosse l'effetto d'una vendetta privata.

Nuovi alimenti e conforto trovarono i nobili ingegni, le arti, le lettere e ogni liberal disciplina sotto il governo di Ludovico il Moro, che scacciato dal trono Gio. Galeazzo Maria suo nipote d'età minore, restituì tutto l'onore alla dignità e alla famiglia colla protezione degli studj, e col valore dell'armi, nel quale se non fu primo, non fu neppure l'ultimo dell' età

sua, sebbene sul fine d'una brillante carriera venisse abbandonato dalla fortuna. Egli vinse tutti i suoi predecessori in splendore, in magnificenza, in protezione, ed attirò a se da ogni parte d'Italia i più chiari ingegni d'ogni arte, ed in ogni ramo di eletti studj. Fu per opera di lui, che il Bramante ed il Vinci (1) ebbero così lungo soggiorno in Lombardia, e scuola tale vi fondarono, per cui il miglior gusto in queste arti vi pose profonda radice. Ludovico venne lodato da tutti gli scrittori contemporanei e dai lontani, la qual lode non sarebbe sospetta di adulazione, se due gran peccati non oscurassero la sua memoria, l'uno di aver fatto ammazzare Cicco Simonetta segretario di stato della reggenza per impadronirsi del governo senza opposizioni, l'altro d'avere con tutti i mezzi affrettata e favorita a nostra sciagura la venuta in Italia di Carlo VIII.

(1) Lodovico invitò Leonardo a Milano nel 1492. Questo ingegno straordinario, vera luce di quell'età, era ad un tempo pittore, scultore, poeta, musico, architetto, e matematico. Il raro talento con cui cantava versi da lui composti, accompagnandosi su d'una lira inventata parimente da lui, gli attirarono tutti i plausi e il favor della corte, ed ivi fu impiegato a grandissime opere, delle quali o non rimane vestigio, o pochi resti si veggono che hanno fornito argomento a' profondi studj e alle dotte ricerche d'uno de' più colti letterati e chiari artisti lombardi il signor Giuseppe Bossi illustratore del *Cenacolo di Leonardo*.

Egli non lasciò giorno che non dedicasse qualche ora alla brama d'instruirsi nei fasti dell'antichità, e Demetrio Calcondila, e Giorgio Merula, e Alessandro Minuziano invitò professori nell'università di Pavia, per la quale eresse un gran fabbricato. Che se il suo predecessore ebbe a ministro di stato quel celebre ingegno che cadde vittima della sua ambizione, seppe egli pure con non minore avvedutezza scegliere Bartolommeo Calchi, e Jacopo Antiquario, i cui nomi non sono certamente oscuri nell'italiana letteratura, e tanto onorano il giudizio di chi ebbe cura d'inalzarli a sì cospicuo ministero.

Altri Signori e Principi Italiani.

Dall'uno all'altro estremo d'Italia s'estese questa nobile emulazione di proteggere i buoni studj; e quantunque i marchesi di Monferrato fossero più dediti al mestiere dell'armi che alle delizie degli eruditi, non per tanto veggiamo accolti alla lor corte e greci e italiani letterati, e la famosa edizione di Dante detta *Nidobeatina* impressa in Milano coi commenti di Guido Terzago fu dedicata a Guglielmo VIII di Monferrato da Martino Paolo Nibbia, nella quale vien celebrato questo signore non solo pel valore dell'armi, ma per la cultura delle lettere. Nè mancarono alla gloria del secolo i duchi di Savoja benemeriti fondatori dell'università di Turino; nè contribuironvi meno tanti

altri principi minori, come i Gonzaghi in Mantova, presso dei quali godeva asilo e protezione singolare quel celebre Vittorino da Feltre chiamatovi institutore de' buoni studj; i duchi d' Urbino prima conti di Montefeltro, Pico della Mirandola, i Malatesta in Rimino e in Cesena, fra' quali Sigismondo Pandolfo fu onorato della dedica, e dell' elogio grandissimo che in essa di lui vien fatto da Roberto Valturio nel suo libro *De re militari;* e i Bentivogli, i Manfredi, gli Ordelafi, ricchi e potenti signori fecero tutti a gara di segnalarsi emulando lo splendore delle corti di primo grado. Si diffuse così questo germe di nobilissima ambizione, divenuto in tal modo caratteristico del secolo, che non solo i principi delle più distinte famiglie erano mecenati e cultori d'ogni studio, ma gli stessi condottieri d'eserciti non perdevano un istante che non consecrassero a questa gloria. Chi non sa come Braccio di Montone, mentre i suoi soldati nell' Umbria vicina avevano fatto i loro quartieri d' inverno, occupavasi in ornare Perugia di ricchi edifizj?

Discesa di Carlo VIII in Italia.

Ma tanta civiltà non valse a salvare l'Italia da' suoi invasori, che i flagelli portativi nella fine del secolo da Carlo VIII lasciarono una memoria troppo fatale, e un esempio troppo funesto; e con tutto che molti nobili individui fossero coperti di vera gloria militare, non può dirsi

che in Italia valor vero vi militasse, e che da fortunati successi fossero coronate imprese veramente italiane. Che valse per salvare l'Italia da ogni straniera influenza il poter vantare nel secolo tanti valorosi capitani, e un Alfonso duca di Calabria, e gli Sforza, e i due Piccinini, e il Carmagnola, e Braccio di Montone, e il Forte Braccio, e i Colleoni, e i Trivulzi, e i della Rovere, e tanti altri che nel corso di lunga età militarono con varia fortuna? Tutti capitani valorosi, e principi guerrieri, e avventurieri, che trafficavano il loro coraggio ora colla una, ora coll' altra potenza, senza sentir più con vero ed utile orgoglio il bisogno dell' indipendenza e dell' unione italiana. Un' interminabile lotta di forze straniere cominciò a disputarsi il possesso delle nostre belle e ridenti contrade; furono conquistati il regno di Napoli e il ducato di Lombardia; e Ludovico il Moro, e il re Federico terminarono infelicemente i loro giorni prigionieri di guerra in Francia. Gl' imperatori d' Austria soltanto (se si eccettuino gli inutili tentativi di Sigismondo contro de' veneziani) non turbarono in questo secolo il paese d'Italia, poichè o non vi discesero, ovvero soltanto recaronsi a Roma per ricevervi la corona dalle mani dei Pontefici.

Università e Accademie.

Malgrado ciò si attese in generale così indefessamente ad erudirsi, che le università furono

aumentate, e la celebrità di quelle che già esistevano crebbe pel numero dei professori distinti, e colla protezione dei principi e delle repubbliche. Ma non le sole università fornirono mezzi d' istruzione, chè si cominciarono a formare unioni d' uomini dotti, i quali s' imposero leggi tra loro medesimi, e stabilirono opportuni regolamenti per mantenervi l' ordine e il decoro necessario: unioni che furono poi dette accademie. Firenze diede in ciò esempio a quasi tutta l' Italia, e il gran Cosimo indusse Marsilio Ficino a radunare, a guisa della accademia di Platone, un gran numero di dotti sotto queste filosofiche insegne. Pico della Mirandola, Cristoforo Landino, Gio. Cavalcanti, Filippo Valori, Francesco Bandini, Antonio Allio, i Fratelli Marsuppini, Leon Batista Alberti ne furono i campioni principali, e ad imitazione del proposto modello tennero i loro convitti in Firenze e in Careggi, come già il Bandini e il Ficino ebbero cura di lasciarne le memorie illustrate.

Accademia Fiorentina

Da un altra parte il cardinale Bessarione teneva nella sua casa di Roma una consimile adunanza, e Niccolò Perotti, Teodoro Gaza, Gio. Gatti, Valerio da Viterbo, il Platina la rendevano insigne per le filosofiche dottrine, mentre Pomponio Leto, capo d' una unione che aveva per iscopo le lettere amene e le antichità, era

Accademia del Cardinale Bessarione in Roma.

centro d'un consesso d'uomini dottissimi e benemeriti: ma il carattere diffidente di Paolo II, e l'invidia e l'ignoranza d' alcuni della corte pontificia scagliarono contro quest'adunanza ogni sorta di persecuzioni, cosicchè ne furono carcerati e processati i principali individui come stregoni o come persecutori, e fra gli altri quel Filippo Bonaccorsi più conosciuto sotto il nome di *Callimacus experiens* ebbe lunghissime traversie; e basti il dire che in due giorni venti di quei gravissimi letterati furono esposti alla tortura, compresovi lo stesso Platina, sotto del qual tormento perì Agostino Campano giovine dottissimo e di grandi speranze.

Accademia alla corte di Napoli.

Lo stesso metodo di radunarsi fra uomini versati nelle lettere e nella filosofia instituì e promosse in Napoli Gioviano Pontano alla corte del re Alfonso, ov' erano fra' primi accademici Antonio Panormita, il Fazio, Lorenzo Valla, e in seguito poi il Sannazzaro, il Galateo, il Parrasio, l'Attilio, come a suo tempo si vedrà. Aldo Manuzio il vecchio in Venezia non meno benemerito degli altri uomini di lettere citati radunò presso di se, particolarmente per attendere alle edizioni de' classici, Marco Musuro, Pietro Bembo, Angiolo Gabrielli, Andrea Navagero, Daniello Rinieri, Marino Sanudo, Benedetto Ramberti, Battista Egnazio. E la corte degli Estensi e quella degli Sforza non manca-

rono di emular simil genere di benefiche instituzioni, siccome narrano le storie di quegli stati, e gl' illustratori dell' italiana letteratura.

Ma tutte queste adunanze, tutte queste accademie, università, studj diversi incoraggiati e protetti non intesero che a due soli oggetti, quello cioè di apprendere le lingue per le versioni dei classici, e l'altro di far nascere le divisioni e gli strani partiti fra i Platonici, e gli Aristotelici. L'ambizione lodevolissima di accumulare i preziosi codici ch'erano rimasti ancora a Costantinopoli, e per conseguenza l'amore delle collezioni e delle biblioteche, il desiderio d'intenderli e di render proficua la lettura di questi o nella lingua originale, o traducendoli in lingua latina, fece sì che la maggior protezione venisse accordata ai professori di lingua, di grammatica, e di rettorica. I greci che poteronsi rifuggire in Italia vi trovarono pane, tetto, e accoglienza generosa, poichè vi approdarono col tesoro prezioso del loro idioma, unico resto vivente del genio già spento dei loro padri: e in questi lavori, in questi studj si trascorse quasi l'intiero secolo, con mediocrissima gloria delle scienze; e molta della dottrina dei classici, e dell' erudizione, che quantunque non producesse alcun sublime ingegno o lavoro, ciò non pertanto gittò il fondamento

alle glorie future che dovevansi erigere sulla cognizione delle lettere greche e latine.

Raccolte insigni di Codici antichi.

Mentre il Guarino, l'Aurispa, il Filelfo andavano frugando fra i resti polverosi delle deserte biblioteche di Costantinopoli, e tornavano in Italia con quel poco che potevano radunare di codici antichi, Poggio Fiorentino metteva sossopra le vecchie librerie di Costanza e della Germania per raccogliere i negletti codici dei classici latini, e a gara con lui venivano cento altri, visitando ogni remoto luogo nell'Italia medesima, per iscuoprire simili reconditi tesori dell'umano sapere, fra' quali si distinse singolarmente Tommaso da Sarzana, che poi fu Niccolò V, e da ciò sembra derivata la somma sua liberalità e protezione verso di quelli che s'impiegarono nelle versioni dei classici. Tutti sì misero a viaggiare per recare ai principi e alle repubbliche italiane simili monumenti, e moda e gara e ambizione fuvvi nel maggiormente raccogliere questi cimelj dell'umano ingegno. Le biblioteche Medicee poterono arricchirsene a preferenza d'ogni altra, e Gio. Lascaris fu due volte spedito da Lorenzo al Sultano, acciò gli fosse concesso di percorrere tutta la Grecia per questo oggetto, tornandosene carico di inestimabili preziosità.

Pareva però che il centro di questi insigni depositi esser dovesse l'Italia, e che le cure di

questi benemeriti raccoglitori non dovessero mai andar vuote di effetto: ma qualora nel 1494 Pietro de' Medici figlio di Lorenzo fu cacciato di Firenze, e vi entrò Carlo VIII di Francia, la biblioteca Medicea fu messa a ruba non solo dai vincitori, ma come abbiamo sempre visto succedere in simili tristissimi casi, fu predata dagli stessi concittadini, giacchè non mancarono mai emuli e invidiosi alla gloria delle famiglie, e vi furono sempre animi talmente bassi ed indegni da trarre un privato profitto dalla pubblica sventura. Rimase in tal circostanza maggior copia di libri presso i diligenti raccoglitori Palla Strozzi, e Giannozzo Manetti, di quello che ne restasse presso i benemeriti capi di quella repubblica, coi quali però nel principio del secolo era venuto a gara Niccolò Niccoli che, morto nel 1437, lasciò al riferire di Poggio una suppellettile preziosissima di oltre 800 codici.

Biblioteca Vaticana.

Ma il fondo più ricco di questo genere che restasse in Italia fu quello che da Niccolò V si era cominciato a raccogliere in Vaticano, e che per molti secoli è stato lo stupore e la delizia degli eruditi, poichè anche le biblioteche dei re di Napoli, e quelle che formarono i Visconti in Pavia ebbero all'incirca la sorte della Medicea, e il meglio passò in Francia: cosicchè all'Italia non solo toccò in sorte d'inviare

per tutto il mondo gl' institutori delle scienze e delle arti, ma di perdere anche il frutto di quei diligentissimi raccoglitori delle antiche memorie dell' ingegno umano. Gl' italiani resi più avidi delle cognizioni, che gelosi della loro sicurezza, ammolliti per un viver più dolce, versati negli ameni studj e nelle arti eleganti, gli italiani meno indurati che nol furono un tempo nel mestiere dell' armi, si accostumarono a vedere ogni momento straniere irruzioni nella loro terra nativa, non più difesa dallo spontaneo valor de' suoi figli; l'Italia non fu più nè guerriera, nè signora, nè potente, ma le rimasè però l' esser maestra d' ogni civiltà di costume, e d' ogni dottrina a tutte le altre nazioni del mondo.

Venezia intanto per cura del cardinal Bessarione, Urbino per opera del duca Federico di Montefeltro, S. Daniello del Friuli col mezzo del pievano Guarnerio d' Artegna, l' Ungheria per la munificenza del re Mattia Corvino, e molti altri luoghi per opera dei privati, come indicano gli scrittori delle storie letterarie, vennero arricchiti d' infinite preziosità, finchè poi la stampa mise in commercio tutte le cognizioni che erano a pochissimi riservate, e a carissimo prezzo.

Invenzione della Stampa

Questa scoperta opportunamente venne al soccorso di una tal brama dominante di libri, e fecero a gara tutte le città per avere stampatori singolarmente dalla Germania, ove pare non dubitarsi che avesse principio questa comoda invenzione propagatrice a tutto il mondo delle cognizioni umane. Io non mi accingerò a provar qui se questa generalmente sia stata di una utilità sì grande, che non abbiano un sensibile peso nella bilancia dei beni e dei mali i danni rapidamente recati dagli errori degli uomini, diffusi collo stesso mezzo come le loro dottrine. Ma egli è certo che le arti ne sentirono conforto, poichè la non agiata classe dei cultori delle medesime potè più facilmente e con più comodo ottenere di che erudirsi, rendendosi più indipendente dagli uomini dotti, coi quali tenevansi prima conferenze frequenti e più necessarie: dalla qual cosa ne veniva talvolta che l'artista pensava più colla mente del letterato che colla propria, e si piegava più servilmente all'altrui consiglio, di quello che ne derivasse quel vantaggio liberale che risultar deve da una simile conversazione. Le dottrine di Vitruvio, che prima ristrette a scarsi codici su di antiche pergamene erano a notizia di pochi, incominciarono col moltiplicarsi a svegliare l'ingegno di molti, e gli scritti di Leon Batista Alberti divennero il trattato più

utile per le arti che si fosse fino allora conosciuto. Tutto ciò ch'era riservato agli uomini di lauta fortuna o di singolarissimo ingegno, come si vide a cagion d'esempio nel Brunelleschi che immensi studj e fatiche lunghissime e viaggi fece prima di potér giungere a spiccar un volo sì ardito su tutti i suoi contemporanei, fu in breve reso a tutti facile e comune col benefìcio della stampa; e i libri del calcolo, e quei delle proporzioni, e i prospettici, e quelle soluzioni di problemi, che per la loro minor diffusione sembravano esser tesori di quasi inaccessibile ed astrusa dottrina, si moltiplicarono e si resero così più utilmente di pubblico diritto.

Invenzione dell'incisione in Rame.

Resa cotanto ovvia e spedita la moltiplicazione delle opere più desiderate a seconda del genio del secolo, e dello splendore dei mecenati, si rese del pari importante l'unire a quelle i disegni che rendessero più agevole l'intelligenza del testo di molti scrittori, e aggiunsero splendore col merito delle arti alla nitidezza tipografica degli editori che la portarono in Italia al colmo dell'eleganza e della precisione.

Egli è quindi in questa età che le arti italiane si gloriano di contendere colla fina e diligente meccanica della Germania il vanto delle prime stampe in legno e in rame. Non rimon-

teremo all' epoche remote dei primi ritrovatori delle carte da giuoco, dalle quali soglionsi cominciare le ricerche dei più accurati raccoglitori, ma in questo luogo avranno diritto a menzion singolare i nomi di Maso Finiguerra, di Baccio Baldini, di Sandro Botticelli, di Antonio dal Pollajolo, di Andrea Mantegna, e degli altri sino al non mai pareggiato Marcantonio Raimondi, dal cui bulino diligente e sicuro non fu mai tradita la sublimità del divino Urbinate. La solerte Germania non era in quell' età giustamente meno superba pel suo Martino Schoen di Culmbac (1), pel suo Michele Wolgemuth di Norimberga, e pel suo celebratissimo Alberto Durero. Il Turrecremata, il Valturio, il Monte Santo di Dio, il Dante di Lamagna, la Geografia di Tolomeo, l'Esopo volgarizzato da Francesco Tuppo precedetero l'elegantissima edizione dell' Ipnerotomachia, che parve compiere le glorie tipografiche di questo secolo per le stampe elegantissime delle quali va ornata, e forma la delizia degli eruditi, riprodotta e tradotta per ben cinque volte senza che mai siasi pareggiata la preziosità delle tavole della prima edizione Aldina (2).

(1) Erroneamente detto da Vasari e da Baldinucci Martino d' Anversa.

(2) L' oscurità di questo libro e la lingua in cui venne esteso lo fecero disprezzare comunemente: ma chi ha avu-

Antichi Nielli

Nella qual circostanza è d'uopo di riflettere e convenire, che siamo debitori all'arte degli antichi Nielli di questa più nuova arte dell'intaglio in rame, poichè col portarsi al colmo in questo secolo l'eleganza e la diligenza in ogni lavoro di preziosi metalli, fu fatto rivivere questo fino e delicato artificio che si conobbe fino da antichissimi secoli, come ci ammaestrò Teofilo Monaco, e col diffondersi nuovamente ogni genere di meccanica esecuzione e di buon gusto nelle risorte arti del disegno, fu precisamente nelle stesse officine dell'orificeria che si preparò la culla alla calcografia, come osservò anche l'accuratissimo abate Lanzi.

Scoperta dell'America

Non è qui luogo a discutere se fra tanti ritrovati, se fra tanti mezzi, fra tante protezioni la scoperta del nuovo mondo influisse ai progressi delle arti in Italia. Se si considera come con questo mezzo popolaronsi i mari di commercianti avidi ed industriosi per formare una lauta fortuna, e si guarda il numero infinito

to la pazienza di studiarlo vi ha sempre trovato utili dottrine, e conosciamo non pochi autori ed artisti che rinvennero nel sogno di Polifilo di che farsi merito, servendosi di quanto scrisse ed inventò quel fra Francesco Colonna. Il Bernini allorquando posò sul dorso d'un Elefante il piccolo obelisco situato in Roma nella piazza della Minerva, copiò del tutto il Polifilo nel terzo capitolo del primo libro, ove la tavola del sogno presenta lo stesso soggetto, nel quale proposito ebbe a rilevare un poeta contemporaneo dello stesso Bernini *et magna divini somnia Poliphili*.

delle persone che per conseguenza si dedicarono alla navigazione provocando con ardimento l'ampiezza dei mari, e lo sdegno delle procelle; se si riflette alla quantità degli oggetti che s'imbarcavano di rozze e superficiali manifatture per adescare la semplicità e l'ignoranza degli indiani e degli americani, sembrerà che le arti del gusto e del genio possano aver poco profittato d'una circostanza sì clamorosa. Ma d'altronde riflettendo poi che all'Italia ne venne onore, e che anche per questo lato fu d'uopo che tutti la riguardassero come la prima nazione del mondo, e che nessuna gloria in questo genere di palma è anteriore a quella di Cristoforo Colombo, di Amerigo Vespucci, di Marco Polo, e d'altri chiarissimi viaggiatori, che da un estremo all'altro del globo primi tracciarono le vie a' più moderni navigatori, si conoscerà come l'un genere di gloria associandosi coll'altro, e ponendo in venerazione presso l'imparziale posterità questi gran nomi, tutto ciò contribuir doveva pe' suoi effetti nell'età susseguente, se non al progresso degli studj, certamente poi a riserbare agl'italiani, che signoreggiarono l'antico e scuoprirono il nuovo mondo, ogni genere di gloria e di primato.

Viaggiatori incaricati di raccogliere monumenti.

Ma vi fu un genere di viaggi che più d'ogni altro direttamente portò la benefica sua influenza sulle arti, e particolarmente sulla scultura. Gli amanti delle antichità greche e romane che percorsero avidamente i paesi ove una volta questi studj furono coltivati, non risparmiarono mezzi, fatiche, dispendj, disagj qualunque, e arricchirono molte pubbliche e private collezioni di pregiatissimi avanzi; e gemme, e monete, e inscrizioni, e pitture, e bassi rilievi, e statue, e metalli, e marmi raccolsero, illustrarono, e cominciarono a render proficue all'età presente le opere e i talenti della passata. L'avidità e l'entusiasmo di chi raccoglieva i codici polverosi e negletti della Grecia infelice, e delle altre già rese barbare provincie dell'Asia, era emulata dalla smania dei collettori di antichità figurate, che ritornavano come trionfatori fra noi carichi di preziosissime spoglie. E non solo fuori, ma per tutta l'Italia si cominciò a disotterrare, a indagare dove fossero i resti delle opere dei nostri ingegni del tempo delle colonie greche, etrusche e romane. Chi non ricorda gli utilissimi viaggi di Ciriaco d'Ancona, le pubbliche collezioni Medicee illustrate da fra Giocondo, e quelle che il frate Ferrarini di Reggio, il Marcanova padovano, il Bolognini trivigiano, il Feliciano, il Niccoli fiorentino avevano fatte a proprie spe-

se? Pomponio Leto, e Biondo Flavio in Roma svegliarono questo caldo entusiasmo, ed ebbero anche ventura che il pontefice Paolo II li secondò colle utili sue ricerche, e malgrado le strane sue persecuzioni contro i letterati, fu tra' pontefici uno dei più vaghi di questo genere di preziosità. *Quippe qui statuas veterum undique ex tota urbe conquisitas in suas illas aedes, quas sub capitolio construebat, congereret.* (1)

Studio delle antichità.

Forse gli studj d' anticaglie che si moltiplicarono in Venezia dovettero essere i più numerosi, quantunque meno di questi che degli altri siasi fatto parola. La facilità con cui non solo potevansi trarre da Roma, ma da Atene, da Costantinopoli, e dagli altri luoghi della Grecia i preziosi antichi monumenti, e quell'avviamento continuo di trasporti che vi fu nel recare i materiali di costruzione per le fabbriche pubbliche di S. Marco, e del palazzo Ducale, non poterono a meno di non produrre ammassi preziosi di tali rarità, per cui ebbero in seguito fama i Loredani, i Vendramini, i Mocenigo, i Duodi, gli Erizzo, i Zeni, i Gritti, i Bernardo, i Cornari, i Gambacorta, gli Amadi, e molti altri che anche senza appartenere all' augusta classe dei patrizj meritarono splen-

(1) Plat. vit. Pont.

dore fra i benemeriti raccoglitori degli sparsi avanzi dell'umana potenza. Per più secoli Venezia ha fornito al resto del mondo un simil genere di preziosità, e per quanta copia ne sia finora escita, pur molti oggetti rinchiude questa meravigliosa città degni d'illustrazione non meno di quelli che fissarono l'occhio erudito e sagace dei Winckelmann e dei Visconti, e davanti ai quali troppo distratto passa lo sguardo de' moderni suoi possessori (1).

Studio delle Lingue.

Se però lo studio delle lingue e l' occuparsi nelle versioni dei classici tenne in freno i voli dell'ingegno durante questo secolo che preparava le maggiori glorie a quello che succeder doveva, e se luminosi progressi non fecero le scienze fisiche, non può però dirsi che gli studj delle scienze esatte languissero interamente, e gl'italiani tutti si perdessero nelle inutilità e nelle dispute frivole della platonica filosofia.

(1) Il dottissimo signor Quatremère di Quincy crede che Venezia sia il paese più adatto in Europa per formarvi una raccolta più preziosa degli sparsi frammenti di greca scultura che furono in diverse epoche trasportati in Venezia e vi rimasero pochissimo osservati. Questa collezione, comunque avesse un aspetto informe, offrirebbe però un campo utilissimo alla cognizione d' una quantità di monumenti dei quali non esistono che oscure tradizioni, e pare non senza fondamento che un ammasso ben disposto di queste anche semplici materie potesse offrire un pascolo di preziosa erudizione a' sagaci e studiosi indagatori delle greche antichità.

In tutti questi studj di letteratura e di metafisica si occupava quella parte di greci venuti da Bisanzo, i quali infelicemente non poterono che recar miseria e parole; Gio. Argiropulo, Giorgio Gemisto, Giorgio da Trebisonda, Teodoro Gaza andavano percorrendo le università, le accademie, e mantenevano il calore di queste dispute inutilissime, senza che per loro opera si facesse un passo verso più utili verità; ma con molto maggior profitto, benchè strettamente confinato alla cognizion delle lingue e dei libri, Manuello Grisolora, e il Bessarione, Michele Apostolio, Andronico Calisto, Demetrio Calcondila, Costantino e Gio. Lascaris tenevano scuola di greca letteratura, disdicendo ad ogni letterato italiano il non frequentare le loro lezioni, talchè lo studio di quella divina lingua fu in tal epoca non meno in uso che quello della latina nelle età posteriori.

Studio delle Scienze.

Se riguardansi poi gli studj delle cose, vale a dire dell' astronomia, delle matematiche, dell'architettura, questi furono originalmente trattati dagl' italiani; e Domenico Maria Novara ferrarese maestro di Copernico tracciò la prima strada a quelle grandiose scoperte che dovevano far conoscere le meccaniche leggi dell'economia del mondo: e Luca Paciolo coi libri della *divina proporzione* e della *somma d'aritmetica*, e Leon Batista Alberti co' suoi

trattati, e il Brunellesco colle sue ardite e sagaci pratiche, il quale sbalordì tutti i suoi invidiosi contemporanei, e Roberto Valturio co'suoi precetti delle fortificazioni, e il Vinci con tanta copia di profonde e scientifiche dottrine nelle arti, e nelle scienze idrauliche e meccaniche, versatissimo in ogni ramo dello scibile umano per forza d'acutissimo ingegno, furono i primi a trattare di simili facoltà, unendole all'utile esercizio d'ogni arte liberale in una forma affatto nuova ed originale, e di conio veramente tutto italiano. E non solo s'ignora che alcuno di quei bisantini che vennero in Italia in questa seconda epoca si applicassero ad alcuna di queste arti o scienze (che erano già in Grecia totalmente abbandonate) ma non si conosce che si dedicassero neppure alla poesia: tanto erano lontani dall'elevazione dell'animo; e se fecero parte dell'inestimabile tesoro della loro lingua ai dotti del secolo, non si resero in alcun modo famigliari colle latine e toscane lettere da salire per queste ad alcun grado di fama, quantunque tanta affinità esser vi sembri tra l'idioma redivivo del Lazio e quello della Grecia, tra la magniloquenza di Tullio e quella di Demostene, tra le imagini di Virgilio

e tanti luoghi d'Omero, tra i lepori di Aristofane e le veneri di Plauto. (1)

Studio della Poesia.

In questa età non ebbero le muse miglior ventura presso degl'italiani, i quali non produssero opere d'un conio molto originale, nè comparabili a quelle del secolo precedente. Tutti si proposero per modello gli antecessori: questo fu il secolo delle imitazioni in ogni classe di letteratura. Il Benivieni, il Bellincione, il Tibaldeo, l'Accolti, il Cornazzano, il Cariteo non presentano cose veramente classiche, e Lorenzo stesso de' Medici, e il Poliziano, che scrissero così gentilmente, possono più dirsi colti ed eleganti che originali, sebbene le stanze del secondo sieno il modello, quanto alla loro tessitura e alla purgata dizione, di quante ne vennero scritte dipoi. Ma indarno si va cercando in questo secolo il genio poetico, elevato e sublime, e spesso s'incontra un'imitazione più o meno felice delle poesie e dei sospiri petrarcheschi, in cui riescirono molte gentili donne

(1) Acciò non dicasi che gl'italiani discendano alla bassezza di mostrar gelosia del merito dei bisantini rifuggiti allora in Italia, come scrisse un dottissimo Autore, noi possiamo in quell'epoca citare uno scrittore elegante d'inni e di epigrammi, Michele Marulli, quando basti lo schiuder d'un fiore per attestare il ritorno di primavera. Fiore però che male olezzante riesce per gli italiani, allorchè si pensi essersi egli gittato nel partito di Carlo VIII, sorgente di tanta serie di calamità per il nostro paese.

con quell' amoroso stile che loro siede sì bene sul labbro, e sì spontaneamente fluisce dalla loro penna. Costanza da Varano, Isotta Malatesta, Isotta Nogarola, Bianca d' Este, Damigella Trivulzia, Cassandra Fedele sostennero valentemente l' onore dell' amabil sesso, quantunque più versate nella dotta lingua del Lazio che nell' italiana favella.

Primi Teatri.

Neppure il teatro, che primo può dirsi si aprisse in Ferrara coll' occasione delle feste e della magnificenza degli Estensi, offrì produzioni che fossero originali. Fu riservato alla gloria del secolo seguente il dramma, e la commedia veramente italiana, poichè queste prime scene presentarono unicamente versioni dei comici antichi come i Menecmi, il Trinummo, il Penulo, la Cassina, la Mostellaria di Plauto, il Sosia, e l' Eunuco di Terenzio, all' eccezione del Timone che fu composto dal Bojardo, ma però tratto da un dialogo di Luciano. Trapelò soltanto una certa originalità negli scrittori di poemi, che appunto dalla filosofia platonica, e dalle memorie che vi erano ancora della cavalleria, dall' ignoranza di molte parti di fisica, e dal prestigio dominante per gl' incantesimi e per il meraviglioso poterono trarre di che aprire una via ai classici scrittori d' una età più felice per questo genere di poesia. Il Pulci, e il Bojardo possono dirsi i precursori dell' Ariosto e

del Tasso; e se non fu così aureo il loro stile, così sublime la loro espressione, non furono privi della parte essenziale dell' immaginazione. Dopo di fatti che Dante aveva scritta la divina commedia, e Petrarca aveva dato il suo canzoniere, come mai potevasi aspirare all' originalità, senza slanciarsi in un arringo affatto nuovo? E di quanto coraggio non era d' uopo per iscostarsi da questi perfettissimi modelli senza temer la caduta? Ciò singolarmente servì a ritenere in uno stato di mediocrità le produzioni del secolo XV, finchè si vide che volendo far cose elevate e sublimi e cogliere allori ancora non tocchi, era d' uopo battere una via dagli altri non tentata.

Poca originalità di questo secolo.

Questo stato d' Italia, sul quale abbiamo rapidamente trascorso parlando della politica e letteratura del XV secolo, non aggiunse alcun maggior eccitamento ai cultori delle arti di quello che essi avessero nel precedente per maggiormente elevarsi nella loro carriera: anzi durando gli antichi modelli del gusto, pel sapore della dizione, non fuvvi alcun lenocinio di novità che indur potesse nell' animo degli artefici impulsi variati onde giungessero a un grado di maggior perfezione. Tutto il secolo XV s' impiegò per estendere le cognizioni, e preparar le risorse degli amici delle muse, rendendo più universali le preziose e le recondite

notizie degli antichi scrittori; e quasi che la natura abbisognasse d'un riposo, dopo aver perduto i genj sublimi che abbiam visto fissare nei tempi più oscuri l'onore del secolo XIV e della Italia, s'impiegarono cento anni per riprodurre nuova sostanza, e sviluppar nuovi germi, che animati da un calore divino si schiusero a nuova vita nell'età più felice di cui dovremo parlare. Convien confessare pertanto che il gran numero dei dotti, presso che eguali tra loro in merito, fu di ostacolo grande per elevare la celebrità di qualcuno sovra degli altri. Dice il signor Sismondi, parlando appunto della fine di questo secolo nella sua opera della letteratura meridionale di Europa, *che la fama non è dotata di gran memoria, e abbandona ogni inutile peso nel suo gran viaggio, cosicchè arriva ai secoli lontani col più lieve fardello possibile, di modo che non potendo far scelta fra il Bembo, il Sadoleto, il Sannazaro, l'Accolti e tanti altri, essa li ha tutti abbandonati, per conservarci soltanto la gloria di quei genj sublimi che brillano sua mercè attraverso dei secoli.*

Progresso delle Arti.

Ma quando si voglia conoscere in questa età una causa del progresso delle arti, è d'uopo attribuirla all'amore per le antichità. Esso fu che allora conservò un certo fermento in tutti i cultori di questi studj, e moltiplicò questo

genere di produzioni in un tempo in cui per le pratiche migliorate e il molto esercizio nelle medesime non era più dicevol cosa che l'imitazione continuasse ad esser servile, come abbiamo visto che i Pisani vi durarono sì lungamente nell'epoca prima del risorgimento di questi studj. Roma, Firenze, Venezia erano già piene di musei, di gallerie; le piazze, i templi, le strade si ornavano dei monumenti rivendicati dall'oscura dimenticanza di tanti secoli di barbarie, e i pubblici mecenati, e i privati possessori facevano a gara di esporli ad esempio degli artisti viventi. Le molte ricchezze che si convertirono coi sussidj del commercio nell'acquisto di queste preziosità, e l'emulazione nel possederle, furono forse le principali cause che, oltre le accennate di già nel primo capitolo del III libro di quest'opera, esercitassero un influsso possente sulle produzioni particolarmente dello scarpello.

Scoperte di monumenti, e scrittori di antichità.

Noi non abbiamo indicazioni precise ed accurate presso gli scrittori dell'antichità, le quali ci possano attestare la data del tempo indubitato, in cui restituiti furono alla luce gli escavati monumenti preziosi che singolarmente in Roma si rividero, e di là furono avidamente recati per tutto il mondo. I più antichi libri che si conoscano, i quali rendano conto di questi oggetti, sono quei *Mirabilia Romae* che comin-

ciaronsi a stampare nel tempo appunto delle prime edizioni romane, quando Adamo Rot pose i suoi torchi in Roma dal 1471 al 1474. Questi libretti cui si univano di frequente anche quelli delle indulgenze, come si vide posteriormente nelle ristampe sotto un solo titolo *Mirabilia et indulgentiae Urbis Romae*, si stampavano per comodo dei forestieri, ma erano pieni di baje e di ridicole tradizioni, le quali attestano come nel risorgere delle arti e delle lettere in Italia Roma fu delle ultime città a sentire i vantaggi della rinascente cultura pei danni della lunga assenza della corte Pontificia, e le conseguenze degli scismi, e delle amare vicende alle quali fu lungamente soggetta. Pare impossibile che al tempo di Sisto IV, e tanto tempo anche dopo si pubblicassero questi libri, che venivano diffusi non solo per tutta l'Italia, ma per tutta la cristianità. Rarissimi sono divenuti gli esemplari della prima edizione di questo libercolo anteriore al 1475, che quantunque sia senz'anno e nome di stampatore, si riconosce evidentemente dalla forma dei caratteri essere di Adamo Rot. Una poi immediatamente posteriore ne ristampò a Trevigi Gherardo di Fiandra, a cui pose il nome e la data *MCCCCLXXV. XII Aprilis Tarvisii G. F.* nella quale non si riscontra altra variazione che l'aggiunta dell'ultimo capitolo *Totile exa-*

speratio in servos Dei. Ma tutti questi cimelj non servono al nostro oggetto, e dopo averli veduti fugge la brama di possederli, col convincimento della pienissima loro inutilità. (1)

Le opere di Biondo Flavio, quantunqe scritte molti anni prima che fossero pubblicate, poichè egli morì nel 1463 e la prima edizione fu del 1481, versano sull'erudizione dei luoghi e dei monumenti di Roma, raccolta più dagli autori che andava consultando, che dall'esame sulle opere che si restituivano alla luce o alla pubblica ammirazione; e non discende a particolarità che ci facciano conoscere o il pregio o la qualità di quegli antichi marmi che instruivano i moderni artefici, ed arricchivano le prime collezioni che si vedessero in quel secolo. Queste opere che hanno i titoli di *Roma trionfante*, di *Roma instaurata*, e d'*Italia illustrata*

(1) Ecco l'indice dei capitoli della prima edizione che si conserva unitamente alla seconda nella mia biblioteca. Mirabilia Romae incipiunt — De portis infra urbem — De portis transtiberim — De montibus infra urbem — De pontibus urbis Romae — Palacia Imperatorum sunt haec — De arcubus triumphalibus—De arcubus non triumphalibus. — De Thermis—De Theatris—De Agulea sancti Petri—De Cimiteriis—Loca ubi sancti passi sunt tormenta—Ad sanctam Agatham — De pinea erea — De Templis — De equis marmoreis — De femina circumdata serpentibus — De rustico sedente super equum — Sequitur de Coliseo — De sancta Maria Rotunda — De Octaviano Imperatore — Mirabilia Romae finiunt.

presentarono una raccolta di materiali a tutti coloro che partitamente vollero poi trattare delle antichità, poichè non solo il Flavio toccò (benchè superficialmente) ciò che riguarda l'esterno e il materiale dell'antica Roma, ma ne descrisse più ampiamente le leggi, il governo, la religione, i riti, le milizie, e ogn'altra costumanza.

Lo stesso può dirsi dell'operetta sui magistrati romani pubblicata da Domenico Fiocchi nel 1477, a cui per dar credito appose il nome di non so qual antico scrittore romano *Fenestella*, imposture non rare in quel secolo avidissimo di dar pregio a tutte le cose colla patina dell'antichità: e fu lo stesso del libro di Bernardo Rucellai intitolato de *Urbe Romae*, il quale tanto applaudito per la critica e l'erudizione, versa più sull'antico splendore degli edificj romani, che sullo stato dei monumenti al tempo dell'autore: e non a dissimile oggetto sembrarono scritte le opere de *Romanae urbis vetustate* attribuite a Pomponio Leto, e i libri delle antichità pubblicati coi commenti di Annio da Viterbo, se non che questi ultimi furono una mera invenzione di questo frate, che si servì di nomi celebrati con artifiziosa impostura per dar credito alle sue pretese scoperte in un secolo, in cui eravi tanto fanatismo nel rintracciare e disotterrare le

antiche opere; cosicchè le opere di Beroso Caldeo, di Fabbio Pittore, di Mirfilo Lesbio, di Sempronio, di Archiloco, di Catone, di Metastene, di Manetone non furono che una pura invenzione di Annio, contro cui non tardarono a gridare, riconoscendone la falsità, il Sabelico, Pietro Crinito, Raffaello Volterrano, e molti altri scrittori di quell'età.

Prima del Fulvio, del Mazzocchi e di quegli altri che nei tempi posteriori illustrarono tanti monumenti, vi fu Francesco Albertino chierico fiorentino, dal quale dobbiamo ripetere il solo sussidio e il più antico con cui determinare quali fossero allora le opere più insigni di scultura rivendicate dall'oblivione. Pubblicò questi uno scritto, *Opusculum de mirabilibus novae et veteris Romae* diviso in tre libri ove si riscontrano molte nozioni precise in materia d'antichità. Questo libro, scritto in latino e dedicato a Giulio II nel 1509 ai 3 di giugno, è stampato la prima volta con buoni caratteri da Giacomo Mazzocchi ai 3 di febbraro 1510. Oltrechè in quest'opuscolo si tratta delle cose di Roma, parlasi di molte altre antichità e celebrità di Toscana: ma più appositamente per la città di Firenze, egli poi pubblicò un *memoriale di molte statue et picture sono nell'inclyta cipta di Florentia per mano di sculptori et pictori excellenti moderni*

et antiqui, tracto dalla propria copia di messer Francesco Albertini prete Fiorentino Anno Dni 1510; e in fine: *Impresso per ser Antonio Tubini nella inclyta cipta di Florentia questo dì* 2 *octobre* 1510. *Al tempo dello illustrissimo Pietro Soderini Gonfaloniere et primo Duce perpetuo*.

Opere dell' Albertino.

Cade in proposito di far parola di questo libro quantunque pubblicato nel principio del XVI secolo: ma noi possiamo aver buon argomento di credere che questa fatica fatta dall' Albertino, essendogli costata qualche tempo, fosse il frutto di parecchi anni d'osservazioni, e avesse in questo lavoro raccolto ciò che già vedevasi da qualche anno restituito alla luce, cosicchè la più parte delle cose di cui tratta doveva essere già conosciuta alla fine del 1400, e al più vi andò aggiungendo quello che si scopriva di mano in mano, sino al momento di pubblicare il suo libro, come per esempio il Laocoonte che fu scoperto in fine del pontificato di Giulio II. Egli era già vecchio quando stampò questi *memoriali*, come si rileva dal suo testo medesimo; ove nominando *Domenico Girlandario* gli si professa obbligato per aver acquistate da lui moltissime cognizioni ne'suoi teneri anni, *a quo nonnulla a teneris annis didici*, e quando l'Albertino scriveva, erano già 14 anni che Domenico era morto, poiche

abbiamo dalla sua vita che terminò i suoi giorni nel 1495. E veramente poteva da questi l' Albertino aver acquistate molte notizie anche in punto delle anticaglie, poichè Vasari riferisce che il *Grillandajo nel ritrarre in Roma archi, terme, colonne, colisei, aguglie, anfiteatri, e acquidotti era sì giusto nel disegno, che le faceva a occhio senza regolo o sesta e misure, e misurandole dappoi fatte che le aveva erano giustissime come s' e' le avesse misurate.*

Credo che l' autenticità di uno scrittore in una materia da lui studiata e professata sia preferibile di gran lunga alle teoriche dottrine di uomini eruditi, che per difetto di pratica veggiam sì sovente andar a tentone o cader in errore nei loro giudizj. E in questo caso vedesi evidentemente, che questo prete o chierico che dir vogliasi, aveva relazione con tutti gli artisti suoi contemporanei. Infatti il suo memoriale fiorentino in forma di lettera è così diretto a Baccio da Monte Lupo scultore, *prete Francesco Albertino Florentino a Bartolommeo Lupio scultore salute e pace perpetua*. Scrisse questo rarissimo opuscoletto in un intervallo di tempo, durante il quale s'era allontanato da Roma, ove viveva da molti anni cappellano del cardinale del titolo di santa Sabina. Singolare è un tratto che riscontrasi in proposito di S. M. del fiore, ove dice a Bartolommeo che vuol

fargli vedere prima di partire da Firenze un modello di facciata per questo tempio fatto da lui « et nanzi mi parta di Florentia (deo dan-« te) ti mostrerò un modello di mia fantasia a « proposito, credo non ti dispiacerà: ma se « non facessi altrodarò da dire a molti, et ma-« xime all' invidi che dicono: *quomodo hic lit-« teras scit, cum non didicerit?* Noi sappia-« mo pure chi è costui: ma per dormire e stare « alle pancaccie non s' acquista, non sanno « che pubblice molt' anni udii il Poliziano, et « Landino, et Lippo (1) homini doctissimi, « et ancora a Bononia non persi il tempo con « la corte: et etiam ho viste in qualche parte « Victruvio et Baptista Leo Alberti de Archi-« tectura: et in palatio del Papa è pure una « porta per mio disegno. Essi diranno et io « farò. » Un tale squarcio d' ingenua ambizione non serve a provare altra cosa, che questo tra' primi scrittori in materie d' arti ne era informato più che teoricamente, e che tutto ciò che da lui viene riferito acquista un maggior diritto alla nostra credenza.

Venne l' Albertino di fatto invitato a scrivere questi libri da personaggi qualificati che aver dovevano cognizione della sua capacità, venendo riferito da lui medesimo un detto del cardi-

(1) Probabilmente Filippo Valori.

nale Galeotti, il quale era già morto quando stampò il suo *Mirabilia Romae;* e poichè antecedentemente l'Albertino aveva già pubblicato un altro opuscolo *delle stazioni e reliquie della città*, il cardinale lo eccitò *Quare et mirabilia Romae imperfecta fabularumque nugis plena non corrigis? precor te ut in hoc mihi complaceas.* Voleva certamente questo buon cardinale alludere a quei primi *mirabilia nugis plena* di cui abbiamo qui sopra parlato. Nel secondo libro di quest'operetta, ove tratta *de statuis ac picturis*, noi riconosciamo per cura di questo benemerito scrittore una quantità di celebratissimi monumenti che stavano già da lungo tempo in Roma esposti alla pubblica ammirazione, e furono di recente scoperti (1). Mostra di dubitare se un prezioso frammento trasportato da Giulio II in Vaticano potesse essere un avanzo dell'Ercole e Anteo di Policleto, indica i due Colossi di Mon. Cavallo, l'Apollo Vaticano, la Venere col Cupido portante l'inscrizione

(1) La quantità de' monumenti preziosi, che già erano da qualche tempo scoperti, è indicata dall'Albertino alla rinfusa con quelli che il gusto per le antichità andava allora disotterrando, ma le tante imitazioni dell' antico che abbiamo osservate dai Pisani insino a Michel Angelo, e che in proposito di Niccola e di Giovanni abbiamo prodotte, le quali osserveremo ancor più minutamente nell' esame delle opere di Donatello, ci convincono del numero e della preziosità dei monumenti conosciuti e imitati pel corso di quest' epoca memorabilissima.

VENERI FELICI SAGRUM SALLUSTIA HALPIDIUS D. D., il Laocoonte, l'Ercole col putto, la statua di Commodo che imita un Ercole ed Ila: un altro Ercole di bronzo con parecchie statue di questo metallo, la Lupa e cento altri frammenti, statue, tavole, marmi, iscrizioni, colonne, colossi, monumenti equestri, fra' quali il cavallo di M. Aurelio: e dopo aver indicato l'esistenza di queste preziosità in Vaticano e in Campidoglio, percorrendo molti altri luoghi di Roma, in Parione, a santa Croce, nelle case dei Massimi, dei Valle, dei Buzj, dei Porcari, dei Mellini, dei Maffei, dei Frangipane, dei Caffarelli, vi riconosce un numero di statue e marmi insigni, e passa ad accennar le pitture. E nel terzo libro ove tratta *de nova Urbe*, allorchè scorre le Chiese e i palazzi Pontificj, e quelli dei Cardinali, ci fa già conoscere fin da quel tempo qual copia di ricchezze eransi disotterrate, delle quali un gran numero si è già diffuso per tutto il resto del mondo da questa sempre inesauribile miniera d'antichità.

Scultura sempre precede le altre arti.

Allorchè coi monumenti alla mano percorreremo le opere dei primi scultori che illustrarono questa grand' epoca, noi vedremo come giudiziosamente trassero profitto dal vedere tante superbe antichità. Seppe Donatello talmente nudrirsi di questo studio, che ridusse ogni felice sua imitazione a sembrar cosa originale,

suggendo a guisa d' ape il succo per distillare le preziosità di cui s' era nudrito nelle sue moderne composizioni. Anche in questo secolo dovremo convincerci con chiari argomenti della preferenza, che ad ogni altra pratica esecuzione in materia d' arti si deve a quella dello scarpello, e siccome nell' epoca prima abbiamo conosciuto evidentemente che Niccola Pisano, primo ristauratore dell' arte, non solo precedette le opere di Giotto, dei Gaddi, del Memmi e d' ogni altro per cui salì in celebrità la pittura, ma persino fu anteriore al poema di Dante ed a qualunque altra classica produzione della letteratura, in tal modo che fonte e prototipo potè dirsi d' ogni altra opera di genio; così in questo secolo noi avremo luogo di osservare che i Mantegna, i Masacci, i Bellini, i quali preceder dovevano l'epoca di Raffaello, di Coreggio, di Tiziano, furono preceduti essi pure, e potrà ben anche dirsi ammaestrati dal Donatello e dal Ghiberti, i primi scultori e luminari del XV secolo.

Questo avvantaggio, questa preminenza, che la scultura veggiamo serbare costantemente sulle altre arti, fa maggiormente compiangere quella specie di negligenza con cui erano stati finora raccolti i suoi fasti, e certamente non per una prevenzione ingiusta o falsa noi siamo condotti a mettere in evidenza questa gran

verità: ma i confronti più esatti e più ingenui ci faranno conoscere tutto ciò che a taluno per avventura potrebbe sembrare arditamente asserito o debolmente dimostrato.

Ogni qual volta in fatti ci è accaduto di veder sottoposti agli occhi di persone versate nelle arti del disegno alcuni schizzi tratti dalle opere di Donatello, abbiamo avuta una luminosa conferma di queste asserzioni, poichè abbiamo sentito encomiarvi lo stile di Mantegna, i modi di Squarcione, la grazia e la semplicità dei Bellini, l'espressione ingenua e il comporre di Masaccio: quasi che avesse potuto la scultura trarre dalle fonti del pennello dottrina o celebrità, mentre noi veggiamo esser appunto accaduto il contrario seguendo con diligenza la storia dei tempi. (1)

Essendo le opere di pittura encomiate per tante di quelle combinazioni da noi già indicate altra volta, e non essendo moltiplicati coi

(1) Il P. Resta nell'indice del libro intitolato Parnaso dei Pittori, pag. 14, edizione di Perugia, ragguaglia di un disegno di Donatello con queste parole: *Il disegno è una bellissima testa di belle fattezze, ben conservata e lumeggiata con tutta la pulizia e ragione di lume ed ombra. Io l'ebbi dal signor Carlantonio Galliani, che la credeva di Leonardo o di Rafaelle.* Se un disegno fatto un secolo forse prima potè esser confuso colle opere di questi luminari dell'arte, è ben ragionevole il credere che sulle opere di lui formassero essi il loro studio, e derivassero da quelle il loro stile.

modi opportuni dell' intaglio così di sovente i disegni tratti dai rilievi in marmo e in bronzo de' più famosi scultori, veniva per tal guisa a defraudarsi l'arte di Lisippo e di Fidia, fra noi risorta, di quelle palme, alle quali aveva tanto più diritto quanto che le altre arti dietro i vessilli di questa vennero trionfando della debellata ignoranza attraverso tempi oscurissimi. (1)

Carattere degli Scultori di questa età.

Il carattere di quest' arte nell' epoca di cui ci accingiamo a trattare si scostò non poco dalla timidità, con cui furono mossi i primi passi nella precedente. Donatello fu tanto impareggiabile nel basso e stiacciato rilievo, come il Ghiberti eccellente nell' alto rilievo. L' ideale e l' espressione consultati sul modello della natura spinsero con misurato ardimento l' artista ad imprimere nelle sue opere quell' originalità ch' era strada alla greca perfezione: ma si ri-

(1) Taluno avrebbe creduto che lo scrittore della Storia della Scultura trattando di oggetti che resero chiaro e famoso l' aureo secolo italiano, molto avesse a giovarsi delle fatiche de' precedenti illustratori. Lo scorrere le tavole di quest' opera ci convincerà del contrario, e si vedrà quante poche sculture sieno state disegnate e pubblicate nell' epoche più famose, quasichè quest' arte si fosse defraudata a bella posta, e fosse dalle sue invidiose rivali condannata ad esser priva d' illustrazioni. Noi non ci siamo neppure dato il pensiere d' indicare quali sieno i monumenti inediti qui riportati, poichè troppo di frequente si avrebbe dovuto fare quest' osservazione, e non abbiamo creduto doversi fare soverchia pompa di ciò che i lettori chiaramente potranno osservare.

spettarono quei ritegni e quel confine per cui la sublimità dell'immaginazione non usurpasse un dominio troppo assoluto su quella della sensibilità. Fuvvi un equilibrio tra queste due facoltà, e da quest' armonico concorso delle potenze primarie dello spirito umano ne venne il più felice prodotto per le arti. Se l'uomo avesse potuto prevedere, che inoltrandosi ancora di un passo colla facoltà creatrice del suo ingegno arrivar doveva a quel punto, in cui per la sua elevatezza è tanto difficile il sostenersi, e che da ogni lato era minacciato d' una pericolosa declività, avrebbe preferito la sicurezza d'un sentiero che menava a una gloria più certa, quantunque meno elevata. Ma è dell' indole dell'uomo l' irritarsi e sfidare i pericoli e le difficoltà e il tendere a quella meta che gli si mostra al di là del confine della sua forza; e quanto più gli occorre d' audacia per arrivarvi, più degno di lui esser gli sembra il cimento; per le quali cose avremo poi luogo a conoscere come in un momento di progressi anche maggiori le arti toccarono quell' apice in cui trovarono per sostenersi immense difficoltà.

Incitamenti grandiosi che ebbero le arti.

L'arricchirsi che fece l'interna e l'esterna parte degli edifizj d' ogni genere di preziosi ornamenti con opere di squisito lavoro, il decorarsi con splendore anche più grande che nell'epoca precedente le memorie sepolcrali dei gran per-

sonaggi, quella specie di lusso e di emulazione, con cui i potenti e le repubbliche fecero a gara nello sfoggiare in ricchi monumenti, sempre col necessario soccorso delle arti, diedero occasione a una quantità di opere insigni, che formano l'ammirazione di questa e delle età che verranno. I più bei palagi che sorgessero in Italia debbono a questo secolo la loro edificazione, e le opere di Bramante, di Brunellesco, dei San Galli, dei Lombardi non isfigurano certamente vicino alle posteriori di Palladio, di Sanmichele, di Sansovino. Le statue equestri di bronzo, le porte dei templi istoriate, i mausolei d'immenso e difficil lavoro, i cammini e le volte nell'interno degli appartamenti, i castelli e le fortificazioni nell'esterno delle città o nel recinto delle ville, tutto ciò in somma che servir poteva a rendere più augusta ogni esteriore rappresentanza, si volle dalle arti ornato ed abbellito.

Rimasero quindi le nude armature e i lisci usberghi pendenti nelle sale d'armi a pomposo ornamento del valor militare, non aventi altro fregio che le orme del ferro nemico, e cominciarono ad aver luogo quelle ornate e gentili che univano pur troppo a più debole oggetto di difesa anche l'esterna eleganza, e i signori indossarono celate, corazze, e schinieri fregiati di rilievi, di emblemi, di lavori, di

tarsie, di nielli; e chimere, sfingi, aquile, grifi, arabeschi, dorature vennero dovunque distribuite per opera degli abili cesellatori, e d'ogni artefice più diligente. Nè soltanto le armi e le impugnature delle spade vennero così arricchite, ma i libri sacri, le paci, i calici, gli scrigni, e ogni altra profana e domestica suppellettile cominciò a decorarsi con ricchezza di smalti, di nielli, e d'oro; disponendosi così in quest'epoca quel maggior lusso che nel 500 rese chiare in tanto numero le officine degli artisti italiani.

Queste favorevoli circostanze per le arti, che si mantennero e si elevarono tanto in un secolo di guerre domestiche, di tradimenti, di spergiuri, di veleni, fecero che tutti gl'ingegni operosi, e le menti veramente grandi e creatrici versassero in questi studj, che soli produssero frutti nuovi. Già, come abbiam visto, la storia letteraria essendo stata tutta di erudizione o di pedanteria, non potè contare un' opera sola grande ed originale, e mentre la poesia fu muta, e l'eloquenza garrula, pedantesca, e senza garbo (quantunque coi primi fondamenti della erudizione cominciò a purgarsi la critica) e mentre in fine la filosofia in mezzo a tanta discussion di antichi ed oscuri sistemi non ne aveva nessuno, il buon gusto della magnifica e nobile architettura rinacque, la scultura e la pit-

tura avanzarono mirabilmente, ed ebbe fine intieramente la rozzezza e il mal garbo, che nell'epoca precedente non poterono separarsi da tante produzioni dei primi coltivatori di queste arti.

Cause per cui le arti dovettero progredir con lentezza nei primi secoli.

Una ragione però sembra evidente, per la quale questa rozzezza accompagnò per quasi due secoli le opere da Niccola Pisano fino a Donatello, riconoscendosi come non potessero le arti da quella sbarazzarsi prontamente: gloria che fu riserbata all'età che noi venghiamo illustrando. Poichè, allorquando incominciò nelle produzioni a vedersi qualche lampo foriero del risorgimento di questi studj, si poneva ogni cura di attenersi con timidezza al modello parlante della natura, e le buone parti che si veggono nelle opere di que' tempi non sono altro che i primi effetti della pura imitazione, della qual ragionevole benchè fredda esecuzione, che con grandissima lentezza andavasi però ogni giorno più raffinando, erano vuote le produzioni dei tempi più oscuri; e da questa specie di nuovo intendimento era necessario avesser origine i germi del vero risorgimento, le quali prerogative fondamentali dovevano a stento andarsi sviluppando negli artisti, avanti che si animasse l'immaginazione con libera facoltà di operare, e si formasse l'arte piacevole e meravigliosa.

Se le meraviglie dell'esecuzione avessero dovuto precedere i passi della circospetta imitazione sarebbe accaduto un andamento retrogrado, come pur troppo in questa storia vi sarà luogo di riconoscere, quando una latitudine di forze e di mezzi sorprendenti si vedrà disgiunta ed abbandonata da quel sobrio criterio che ne fu il primo moderatore. Fu per noi dimostrato come nell'epoca prima la moltissima semplicità delle opere attestava il miglioramento in tutte le teorie delle arti, e come per questo si mossero verso un maggior incremento assai prima che arrivasse il tempo della loro buona esecuzione. Dal qual esame risulta quanto costi l'eseguire per eccellenza anche dopo l'aver inventato con sana ragione. Un raziocinio ben diretto conduce al merito d'una buona invenzione, quando per l'opera della mano si richiede, oltre la mente sana, un genio fervido e tollerante, arguto e sobrio ad un tempo: cosa rara a trovarsi in qualunque età. In conclusione l'inventore manifesta la volontà, che quando è regolata dalla ragione ha soddisfatto al primo suo scopo, ma l'esecutore vi pone una parte assai lenta e difficile a condursi alla perfezione, del che appunto ne abbiamo le prove di fatto nel lungo periodo in cui a grado a grado camminarono le arti per mancanza appunto di esecuzione da Niccola Pisano sino a Dona-

tello, nel qual periodo s' incontrano infinite cose gentilmente, nobilmente, e semplicemente pensate, ma la cui esecuzione ributta la maggior parte degli osservatori, che non riflettono al tempo in cui furono fatte, non veggono la difficoltà di quei primi passi, che pur bisognava muover carpone prima di stendersi al corso in più brillante carriera, e si precludono la via di assaporare una serie di bellezze veramente singolari e preziose, che non s'incontrano forse così frequenti nei voli temerarj del genio.

Scultori più insigni in Toscana.

Furono fatte in questo secolo molte celebrate statue di tutto tondo, come osserveremo, ma più particolarmente si distinse quest' età per i bassi rilievi, il cui merito non fu mai sorpassato nelle epoche successive. Donatello si distinse in questi mirabilmente, e non ebbe un emulo degno di lui che in Lorenzo Ghiberti; ma colla differenza che la celebrità dell' uno non nocque a quella dell' altro. Il primo sorprese per quella somma difficoltà che v' ha nel pochissimo rilievo di cui abbiamo rari modelli nei più pregiati ed antichissimi monumenti, come può vedersi nel pergamo di S. Croce in Firenze e nella chiesa di S. Antonio di Padova: il secondo fu chiarissimo in quelli più sporgenti dal fondo, che ornano particolarmente le porte di san Giovanni e l' urna di S. Zanobi in Firenze,

amendue generi di lavori che incontrano difficoltà penosissime a sormontarsi.

Oggetti essenziali dell' artista.

In tale stato di cose le arti non avevano per oggetto che l'espressione e il decoro. Quella veniva studiata dagli artisti nel libro parlante della natura, questo veniva loro indicato nelle opere degli antichi su cui cercavano di educare il loro gusto. I lavori dei loro predecessori non presentavano oggetti di somma invidia, e avendo questi acquistato maggiori mezzi di esecuzione, potevano aspirar facilmente ad emulare il merito di quelli. Il far meglio non sembrò cosa impossibile, e per conseguenza non vi fu allora bisogno di dare nello strano, e nell'esagerato per sorpassarli. Una maggior intelligenza sulla tessitura del corpo umano, un maggior numero di antichi modelli da consultare, una maggior serie di osservazioni sull'effetto dell'imitazione, sul movimento delle passioni, offrivano all'arte il mezzo per fare gran passi verso la perfezione. Le cognizioni della prospettiva, quelle dell' anatomia adoperate con sobrietà e con avvedutezza cominciarono a farci conoscere l'effetto degli scorcj, lo sfuggir degli oggetti, e il motivo della forza e del moto di tutte le membra. Ma questi studj servirono alle arti, non erano le arti che sfoggiassero per fare una soverchia ed ampollosa pompa di queste cognizioni. L'artista teneva

con modestia il suo luogo, e lavorava per onore dell'arte, per omaggio del vero, per servire all'oggetto, per muovere e non sorprendere, per insinuarsi e non per atterrire, infine per mettere in evidenza la natura nella sua produzione, senza vantar la sua scienza.

Conseguenze e caratteri delle arti in quest' epoca.

Per queste ragioni sembrano con molta facilità eseguite le produzioni di quest' epoca, e conservano tutta l'ingenuità dei primi tempi, sebbene rese tanto migliori. Ma pur troppo toccarono a quel punto, per cui tentandosi di sorpassarle in un età posteriore, e sentendosi dall'uomo lo sviluppo d'una forza ancor più gagliarda, ne venne l'epoca di maggior gloria pei sommi ingegni, ai quali non fu ritegno alcun limite, e giunsero a coglier palme non tocche sul confine più periglioso. Gli artisti del quattrocento, che avevano deboli e freddi modelli dinanzi agli occhi, e competevano con emuli facilmente superabili, senza tentare un volo troppo ardito, si tennero in una tal moderazione, che non è meraviglia se siasi desiderata qualche volta nel secolo posteriore per temperare quell'eccesso di forza che sembrava di voler soverchiare l'arte non meno che la natura. Del che saremo convinti pienamente qualora avremo esaminato i bronzi del Ghiberti e di Donatello colle tante altre opere dagli altri prodotte, e avremo potuto conoscere, come sotto l'appa-

rente loro semplicità di eseguire, si nascondesse una difficoltà estrema da porre a immensi rischi il merito dei loro successori.

Nel corso di questa e delle epoche seguenti noi troveremo che l'arte dello scarpello, e della fonderia si andò coltivando con grande successo per tutta l'Italia, e quantunque i toscani vi riuscissero per eccellenza, null'ostante anche in Napoli, in Lombardia, e negli stati Veneti singolarmente fu esercitata con molta lode, cosicchè possono quasi riconoscersi quattro scuole, se non per intero indipendenti l'una dall'altra, però molto distinte pel merito dei maestri che le illustrarono.

CAPITOLO SECONDO

DONATELLO E SUOI PREDECESSORI

Divisione singolare di queste epoche fatta dal signor d'Agincourt

Avrà principio questo capitolo da promuovere un dubbio sulla proprietà della divisione di queste epoche dell'arte fatta dal sig. d'Agincourt. Egli riconosce sagacemente il primo risorgimento della scultura in Italia dal principio del secolo XIII, e determina precisamente poi la prima epoca intitolandola *renouvellement de la sculpture, de la fin du XIII au commencement du XIV siècle. Première epoque.* Null'ostante noi però abbiamo avuto argomento di convincerci, che si pervenne a quest'epoca fino dal *principiare* del secolo XIII; poichè se nel 1225 Niccolò da Pisa fu operatore di quelle sculture che abbiamo esaminate, certamente l'esattezza dello storico deve porlo nel *cominciare,* e non mai sul *finire* del secolo: ma non è questo l'oggetto della presente quistione. Si tratta qui d'osservare se la separazione che fa il sovra lodato storico, col porre Donatello

nella prima epoca, e il Ghiberti nella seconda, possa dirsi fondata su principj ben dimostrati e inconcussi, poichè egli venendo in seguito a parlare di Lorenzo Ghiberti lo separa affatto da Donatello, intitolando egli l'epoca seconda *Progrès du renouvellement de la sculpture, au milieu du XV siècle. Seconde epoque:* e quindi procede ai saggi delle opere del Ghiberti, abbandonando affatto Donatello, e lasciandolo riunito ai Pisani, e agli altri scultori da noi posti nell'epoca precedente.

In due modi si potrà per noi venire all'esame di questo fatto: primamente determinando gli anni in cui scolpirono questi due sommi maestri dell'arte, secondariamente ponendo a confronto le loro opere; poich'è indubitato, che gli artisti i quali formano epoche posteriori debbono aggiungere e migliorare l'andamento dell'arte, scostandosi da ciò che nell'epoche precedenti erasi fatto dai primi imitatori. Tutti gli storici, e le cronache ci danno la nascita di Donatello nel 1383, e la morte nel 1466; cosicchè per ciò solo dovrebbe sempre dallo storico darsi il fiorire di questo artista nel XV secolo. Lorenzo Ghiberti nasce nel 1378, e trovansi memorie d'aver fatto il suo testamento nel 1455, secondo i diligenti esami di carte e monumenti autografi fatti dal Baldinucci e dal Piacenza, dal che risulta essere il

Ghiberti nato prima di Donatello, e prima forse anche di lui mancato.

Ma non curando simili piccole differenze, sempre si riguardarono questi due artisti come contemporanei, e per conseguenza le loro opere debbono appartenere all'epoca stessa in cui vissero entrambi.

Che se poi, come alle volte potrebbe accadere, si voglia dallo stile di questi artefici desumere epoca diversa, quantunque noi veggiamo essere stati perfettamente contemporanei, allora converrebbe poter provare come l'uno evidentemente fosse stato in caso di render migliore la scuola dell'altro, e avesse fatto progredire notabilmente quest'arte, come a cagion d'esempio successe tra Raffaello e il Perugino, che rigorosamente parlando furono contemporanei, poichè tutta la vita di quello è compresa negli anni di questo, il quale anche durò tre anni dopo Raffaello; e nondimeno essendo stata cacciata innanzi l'arte dall'Urbinate, non parrà mai strano che da alcuni si riconoscano due epoche diverse, l'una di Pietro, l'altra del Sanzio. Ma qualora non accada fra due contemporanei di rilevare tanta differenza di merito per cui l'arte faccia notabile progresso, non si potrà mai per la diversità dello stile determinare dallo storico una diversità di epoca, ma una differenza soltanto di merito,

differenza che in tutte le opere degli uomini, e in tutte le produzioni di qualunque età vi può essere, ancorchè sieno contemporanee. Generalmente parlando però, suol dirsi epoca dell'arte quel periodo di tempo, in cui pari circostanze politiche, civili, sociali, letterarie, pari favore, cultura e mezzi d'ogni genere promossero gli artisti d'una tal'età, che vissero tra loro contemporanei e portarono la loro celebrità e la loro dottrina a un punto di perfezionamento più o meno elevato. E nell'epoca stessa per diverse vie si può toccare a quest'altezza, poichè l'arte medesima offre diversi aspetti, i quali non dalla varietà dei tempi ricevono il loro carattere distinto; come a cagion d'esempio, per trarre argomento dalle variazioni di aspetto le più evidenti, chi non porrà nella stessa epoca Raffaello, Tiziano e Coreggio, quantunque l'uno nell'espressione e nel disegno, l'altro nella forza e nel succo del colorito, e l'ultimo nella grazia e nel chiaroscuro per diversissime vie mossero all'eccellenza? Vorrebbe egli uno storico separare alcuno di questi per la diversità dello stile, e involare al secolo cui tutti appartengono la gloria di averli contemporaneamente prodotti? Anche sotto questo medesimo punto di vista noi avremo luogo di osservare coll'esame dei monumenti, che Donatello e Ghiberti, battendo un diverso

cammino, giunsero a portar l'arte loro a un grado notabile di elevatezza, e quindi mentre Donato era intento allo studio delle passioni particolarmente, e alla forza dell'espressione ch'egli diede a' suoi marmi, e a' suoi bronzi in una maniera commovente ed originale; mentre colla diligente imitazione della natura egli cercava di conciliare il meraviglioso dell'arte e dell'esecuzione, il Ghiberti con più poesia e con più di bellezze ideali intendeva alla grazia della composizione, alla simetria dei gruppi, e a quella nobiltà ed eleganza dell'arte, che per condurla a un certo genere di perfezione è quasi impossibile che non si accosti al convenzionale e non costi il sacrifizio di qualche piccola parte d'espressione. Per queste due vie si arriva al sublime, ma l'una conduce a quello della sensibilità, l'altra a quello dell'immaginazione. L'arte è tanto più perfetta quanto meglio sa temperare e riunire insieme queste due grandi prerogative, ed è ben raro, che un artefice le possegga senza propendere alcun poco in favore dell'una o dell'altra.

Da queste considerazioni preliminari ognuno dedurrà come a noi sia sembrato di dover escludere la divisione del signor d'Agincourt, e come siansi posti per conseguenza nell'epoca medesima i due contemporanei scultori e fonditori insigni Donatello e Ghiberti, che vera-

mente possono dirsi i capiscuola di questa età rara e privilegiata per la copia d' ingegni straordinarj che produsse nell' esercizio di questi studj, compensandoci forse della sterilità che si vide nelle altre facoltà dell' umano intendimento.

Predecessori di Donato.

Non può ben giudicarsi chi fosse il primo institutore di Donatello nell' arte della Scultura, e se veramente n' ebbe uno, poichè non resta altro documento degli studi della prima età sua, se non che si accomodò con Lorenzo di Bini pittore, e gli servì di sussidio specialmente in casa Martelli, ove poi sempre ebbe ospitalità e protezione la più distinta. Egli trovavasi nei suoi primi anni contemporaneo agli ultimi artisti dell' epoca già trascorsa, i quali non volgari opere avevano prodotte in Firenze. Di molti abbiamo parlato, e di alcuni daremo anche qualche cenno per aver essi fiorito sulla fine d' un secolo, e sul principio dell' altro, nei quali vedesi per così dire il passaggio da un' epoca alla altra, non potendosi segnare una linea di confine attraverso i periodi della vita degli uomini. Fra costoro che più si distinsero meritano i nostri riflessi Jacopo di Pietro della Quercia, villaggio poco lungi da Siena, detto anche altrimenti Jacopo della Fonte, e quei molti scultori fiesolani che precedettero e instituirono

forse Mino da Fiesole e Andrea Ferucci, due de' più valenti nell'età loro.

Jacopo della Quercia.

Le opere di Jacopo della Quercia veggonsi principalmente in Siena alla Fonte di piazza, da cui prese celebrità e nome, in Lucca ove scolpì diverse statue e monumenti sepolcrali con magistero non ordinario, e in Bologna ove adornò l'ingresso principale della Basilica. Si vede nello stile di questi lavori la figliazione dell'arte sua derivar chiaramente dalle opere de' suoi paesani che aveva avuto luogo di ammirare in molte parti della Toscana, e più particolarmente il P. della Valle pretende che le sculture di Jacopo rassomiglino a quelle di Goro che veggonsi sull'altrove citata urna di san Cerbone in Maremma. La sua maniera è però molto più larga e più spiegata che non si vide negli altri scultori sanesi; e pare anzi che nella scioltezza delle pieghe, e nella carnosità dei contorni procedesse oltre ciò che erasi fatto dall'Orcagna e da Andrea Pisano. Si veggono due bassi rilievi alla tavola I che appartengono all'ornato della porta principale di S. Petronio in Bologna, e benchè rimanga ancora qualche sorta d'impedimento nell'arte, nulla ostante vi si vede più mollezza e meno rigidità nei contorni, e non vi s'incontra più nulla di secco, di stirato, di esile. Semplicità di composizione, verità d'espressione sono i meriti

principali, e anche vi si comincia a vedere una certa gentilezza che non era dote de' suoi institutori. Soprattutto la movenza e la figura dell'Eva intenta al lavoro, abbracciata alle ginocchia dai primi figli, può dirsi un pezzo di scultura degno del miglior tempo.

Anche alla tavola II i due Profeti che trovansi disegnati superiormente a due Sibille, che molto tempo dopo furono nello stesso edifizio di S. Petronio scolpite dal Tribolo, veggonsi trattati magistralmente e per l'ampiezza e ricchezza delle pieghe e per la grandiosità delle forme. Il disegno dell'estremità vi è corretto, e questi presagj di maggiori progressi nell'arte cominciaronsi a verificare nelle stesse sue opere.

Nella fonte di Siena scolpita dopo i lavori di Bologna, s'incontrano molte ripetizioni dei medesimi oggetti, e quantunque quella debbasi riguardare come il principal monumento di questo autore, null'ostante in qualche parte cede al merito d'altre sue produzioni, sempre però lasciando dolenti gli osservatori in vederla danneggiata all'estremo. Ma alcune fra le sue più distinte sculture possonsi vedere in Lucca nel sepolcro di Illaria del Carretto moglie di Paolo Guinigi composto con tanta eleganza e semplicità, e nei due stiacciati rilievi sulle lapidi sepolcrali di Lorenzo di Federico Trenta,

e di sua moglie scolpite nel 1416, intorno alle quali prende sbaglio il della Valle riportando un'iscrizione che non sulle lapidi ma sull'altare onorato di belle sculture per opera di questo scarpello si vede così chiaramente estesa, tavola III, HOC OPUS FECIT JACOBUS MAGISTRI PETRI DE SENIS MCCCCXXII. Questo altare in quanto alla composizione e distribuzione è dello stile delle sculture di Agostino e d'Agnolo, e di Pietro Paolo e Jacobello, ma riguardo poi all'esecuzione è di gran lunga migliore, e veramente può considerarsi come un monumento ragguardevolissimo. Siamo tenuti al soggiorno di questo scultore a Bologna, poichè ivi egli instituì nell' arte della scultura quel Niccolò Dalmatino detto altrimenti poi Niccolò dall' Arca prendendo il nome dal monumento famoso che in S. Domenico cominciò a scolpire già Niccola Pisano nel 1225, condotto pressochè al termine da questo allievo di Jacopo della Fonte.

Niccolò dell' Arca

Giova soltanto fare una riflessione sul proposito di questo Niccolò, ed è che il Vasari lo chiama *Bolognese*, mentre il Ghirardacci nella parte terza della storia di Bologna all' anno 1494, nel riferire che questo Niccolò fu autore di una statua semicolossale di nostra Donna, che dallo stesso Vasari fu detta di bronzo, ed è di marmo (come anche ora si verifica nella

facciata del palazzo pubblico) aggiugne poi, ch' egli era *Dalmatino, e da Bari*, sebbene abitante in Bologna fin da fanciullo, ove morì nel succitato anno. Nel capitolo VII lib. II di questa storia abbiamo anzi riportato l'epitaffio che fu posto sopra la tomba di questo scultore da noi qui nuovamente ricordato per produrre un ulteriore argomento, che veramente conferma che egli fosse nativo della Dalmazia; giacchè nel fare probabilmente tragitto da Venezia al suo paese, egli lasciò memoria di se nell' isola di S. Spirito (1) lavorandovi un presepio di terra cotta di mezzo rilievo, che fu poi colorito, e che finalmente è perito con molte altre preziosità che si trovavano nel tempio eretto da antichissima età in quell' isola ; opera che fu applauditissima dai conoscitori, e meritò d' essere registrata fra le rarità venete colle seguenti parole: *Niccolò dall' Arca schiavone vi scolpì il presepio di terra cotta di mezzo rilievo colorito* (2). E anche il Baruffaldi nel suo manoscritto inedito

(1) Una delle tante isolette suburbane nell' estuario, ove il Sansovino e il Vittoria fecero molti esterni ed interni lavori, come vedrassi a suo luogo.

(2) Sansovino Venezia illustrata, e il Forastiero illuminato intorno le cose più rare e curiose, antiche e moderne della città di Venezia — È però singolare come questi autori abbiano confuso Bari e la Puglia colla Dalmazia, mentre anche il Malvasia nominando questo Niccolò lo dice *Niccolò da Puglia detto il Dalmata*.

delle vite de' pittori ferraresi, parlando di Alfonso Lombardo che imparò l'arte della scultura a Bologna, confuta il Malvasia che lo voleva instituito in quest'arte da *Niccolò da Puglia detto il Dalmata*, il che non poteva accadere per essere morto Niccolò sette anni dopo la nascita di Alfonso.

Si vuol attribuire anche dai biografi il merito a Jacopo della Quercia di aver avuto fra i suoi allievi Matteo scultore lucchese, il quale non potrebbe intendersi che per il celebre Matteo Civitali; la qual cosa sebbene riportata dal Vasari, dal Baldinucci, e dal P. della Valle incontra alcune difficoltà di fatto; poichè dandosi appunto, secondo lo stesso Vasari, la morte di Jacopo della Quercia nel 1418, ovvero anche stando più accuratamente all' iscrizione posta nell' altare da lui sculto in san Frediano a Lucca dopo il 1422, è impossibile che si potessero da lui dare ammaestramenti a Matteo, che dalle cronache e libri lucchesi rilevasi nato nel 1435 ai 20 luglio e morto nel 1501. Di questo Civitali (pochissimo noto agli amatori e agli artisti) daremo contezza a suo luogo, e cercheremo di porlo in tutta quella luce a cui le sue distinte opere gli danno glorioso diritto.

I fiesolani in Toscana sono appunto come quei di Lugano in Lombardia, e trovasi che da lunghissima età furono molto distinti nelle

opere di scarpello, maneggiando il marmo come se fosse una cera molle, e non è meraviglia che accorressero in ajuto dei grandi operatori da più anni impiegati negli edifizj della Toscana. Limitrofi di Firenze, aventi uno sterile e ristretto territorio, dovevano trar partito dalla industria delle loro mani, e lo trassero certamente impiegandosi nelle officine degli scultori primarj in guisa di squadratori, e scarpellini che attendevano agli ornati, ai fogliami, e agli accessorj dell' arte maestra.

Andrea da Fiesole.

Oltre che il Vasari, e gli altri scrittori fanno discendere Andrea Ferrucci e gli altri più celebri scultori fiesolani, che fiorirono alla metà di quest' epoca, da razza di scultori celebri per gli ornamenti, genere prezioso per le tracce del gusto che segna e determina in tutte le arti che dipendono dal disegno, è accaduto d' incontrare in Italia in diversi luoghi ed ammirare opere di costoro anche trovandovi inciso il loro nome. Singolarmente in un modo e con espressione affatto nuova si è riscontrato il nome di uno di questi da Fiesole sotto un deposito nel mezzo della chiesa de' SS. Giovanni e Paolo in Venezia, in cui le figure sono di una appena mediocre esecuzione; e la lapide sottoposta tra i mensoloni che sostengono il sarcofago è scolpita colle lettere d' alto rilievo, opera lunga e nojosa, ma a quel che credesi per mano di

di quei due che vi hanno posto al di sotto il loro nome così leggendosi: PETRUS MAGISTRI NICOLAI DE FLORENTIA, ET JOANNES MARTINI DE FESULIS INCISERUNT (sic) HOC OPUS 1425. Mai videsi la parola *inciserunt* per indicare uno scultore di statue o bassi rilievi, cosicchè questi ritengonsi per meri scarpellini che soltanto servissero da lavoranti ai scultori, i quali quand'anche avessero poi fatte quelle sculture, che non hanno un molto maggior merito di quell'iscrizione, non si possono collocare nel grado dei primi maestri. Non così si possono trattare di mediocri e deboli esecutori altri fiesolani, e in ispecie un Andrea da Fiesole, che non bisogna confondere con Andrea Ferrucci, il quale non era forse nato, quando quest'altro scolpiva, e vedesi un mirabile suo lavoro nel claustro di san Domenico in Bologna scolpito sul deposito di Bartolommeo Saliceti giureconsulto. Non riportiamo i sette cattivi versi in onore del *legalis Apex* ivi tumulato, ma sull'orlo del monumento sta così scritto: OBIIT ANNO MCCCCXII DIE XXVIII MENSIS DECEMBRIS. OPUS ANDREE DE FESULIS. Questo monumento è fra i migliori che veggansi eseguiti in quel genere, vale a dire presentando gli scolari che ascoltano dalle panche la lezione del cattedratico. Noi abbiamo veduti nel precedente volume i monumenti di Cino Sinibaldi in Pistoja, e dell'Arringhieri in Siena eseguiti

in questo modo; ma si vedrà facilmente come siavi distanza di merito fra quelli e questo estremamente gentile e preferibile a quanti ne esistono di tal fatta. Gli atteggiamenti semplicissimi, l'attenzione, il raccoglimento degli uditori, la naturalezza delle pieghe, l'aria delle teste, una certa facilità di composizione e di tocco convincono, che questo Andrea da Fiesole fosse non volgare artista, e che debbasi dargli un luogo fra i migliori nel principio di quest' epoca. Questo non fu osservato da alcuno finora con diligenza, e può vedersi fedelmente disegnato alla tavola IV. Il signor d'Agincourt per saggio di questo genere di scultura alla sua tavola XXXVIII che ha per titolo: *Statues bas-riliefs et autres sculptures de diverses ecoles en Italie, et hors d'Italie. XV siecle*, riporta un monumento parimenti in Bologna esistente nella chiesa di san Martino Maggiore eretto ad un altro giureconsulto nel 1502, il quale è di gran lunga inferiore a questo di Andrea, benchè posteriore di quasi un secolo; e torna piuttosto a disonore che a decoro della aurea età in cui fu scolpito. Vedesi questo al num. 2 della stampa, in cui sono riuniti 22 monumenti; nè può ben conoscersi la causa per cui questo storico diligentissimo introdusse cose meno che mediocri nel tempo del maggior incremento dell'arte, quando non sia per pro-

vare (ciò che ognuno da se già comprende) che in ogni età furonvi buoni e cattivi maestri; di fatti oscurissima cosa fu sempre quella riputata, in cui neppur si ravvisa e nessuno cerca di sapere il nome dello scultore che vi pose la mano. Basti soltanto riflettere, che mentre fu scolpito, Michel Angelo non solo aveva levato di se già fama e grido in Toscana, sebbene in giovane età, ma era stato in Bologna e vi aveva anche fatti alcuni lavori in san Domenico come si vedrà a suo luogo.

Donatello.

Ma venghiamo a Donatello a cui sono dirette le nostre ricerche; a quell' uomo che fu l' ammirazione del secolo, e che diffuse i suoi lumi per tutto il mondo. Egli viaggiò l'Italia e vi sparse tanta dottrina, che molti de' migliori scultori presero ad imitarlo come vero modello in particolare per l' artifizio, il gusto e la diligenza nei bassi rilievi. A Roma, a Napoli, a Padova, a Venezia, in moltissimi paesi della Toscana veggonsi opere sue, de' suoi scolari, de' suoi imitatori, e può dirsi veramente che egli formasse una scuola. Non fuvvi materia che non si piegasse al suo talento, e marmi, e metalli, e legno, e creta tutto trattò con pari meraviglioso ingegno, e di tutte queste maniere di lavori noi vogliamo recar qualche saggio, sembrandoci che mal nota sia la somma abilità sua, e che in verità non sia posto a quel luogo

che merita come promotore del gusto nelle arti dell'imitazione. Con troppa superficialità parlarono di questi capi-scuola gli scrittori esteri di memorie, d'arti, di repertorj, di dizionarj; e senza ledere l'imparzialità dello storico, è nostro preciso dovere il vendicarli da quelle negligenze o da quel disprezzo con cui furono preteriti.

Annunziata, basso rilievo.

La più parte degli autori concorrono nell'opinione che la tavola in marmo della Nunziata in santa Croce di Firenze fosse una delle sue prime opere, e che per questa gli venisse assicurata fama di valente nell'arte. Egli è certo che questo lavoro è condotto con un amore d'esecuzione straordinario, e con una tale ingenuità d'espressione che può dirsi scolpito dall'artista per fare giudicare del vero suo merito. Il marmo è dello statuario più fino, la composizione è perfetta, l'aria dei volti amabile, modesta, espressiva, di quel pudore e di quella ritrosia che veramente è propria della divina Vergine al momento di quell'annunzio; e non solo ciò si esprime nei volti, ma nella gentil movenza delle persone e nel gesto. I panneggiamenti vi sono sciolti e cadenti, pieni di verità e di grazia, lasciando vedere attraverso le pieghe le forme dell'ignudo sottoposto, e in tutto il lavoro non si scorge la menoma affettazione o durezza. Alla

tavola V può verificarsi che quanto io dico è proprio della scrupolosa fedeltà della storia.

Crocefissi in legno di Donato e del Brunelleschi.

Un altro oggetto di meraviglia e di curiosità per le memorie delle arti si presenta in questa medesima tavola, ove si veggono i due crocefissi di legno l'uno eseguito dal Brunellesco e l'altro da Donatello, i quali due lavori diedero moltissimo a dire ai biografi, e nessuno finora si era preso cura di presentarli al confronto. Prescindiamo dal racconto di ciò che minutamente trovasi descritto dal Vasari, singolarmente intorno la gara in cui vennero quei due artisti nel tempo della loro calda amicizia essendo appunto quasi coetanei, se non che maggiore il Brunellesco di circa 6 anni, era anche più atto a sentire nel primo tempo della vigorosa gioventù lo sprone più forte dell'emulazione. Vero è che Donato quand'ebbe scolpito il suo crocefisso credette di aver fatto mirabilissimo lavoro, e compiacendosene coll'amico, ne attendeva le lodi, quando non ne ritrasse che biasmo, come se un rozzo contadino, e non il più bello degli uomini avesse atteggiato su quella croce. La derisione, e il biasmo lo punsero nel più vivo del cuore, dal che ne venne disfida al Brunellesco di meglio eseguire quel soggetto, ove ne fosse capace: ed egli lo fece appunto a quel modo ammirabile che vedesi in S. M. Novella. Il confronto di queste due

opere svelerà agli occhi degli intelligenti una quantità di perfezioni e di difetti, e le cause egualmente per cui Donato si diede in seguito ad esprimere le passioni con tanta nobiltà ed intensione di affetti. Il crocefisso di Donato è rigido, ignobile, senz'abbandono, senza mollezza, senza grazia, senz'alcuna sorta di concetto elevato; e difficil soggetto invero anche ad esprimersi era codesto, ove molto ideale concepimento occorreva all'artista, ed ove dalla natura scarso sussidio, e difficile a trarsi poteva dirigere la sua mano. Brunellesco vinse tutte queste difficoltà con mirabile artificio; e la nobiltà delle forme, il languido abbandono d'una persona sofferente e gentile, furono espressi con tanta felicità, che Donato ne rimase compreso di meraviglia, sclamando nel confessarsi vinto: *a te è conceduto far dei cristi, a me dei contadini*.

Ma non è ciò solo a cui ci deve condurre l'esito di questa gara: due argomenti ne trarremo, col primo dei quali si vedrà che da una circostanza straordinaria ricevono talvolta gli ingegni degli uomini una tale scossa, che per insegnamento, o per riflessione, o per fatica qualunque non riceverebbero mai, e un monumento solo basta talvolta a produrre effetti straordinarj, come una scintilla è cagione tante volte d'un incendio. Col secondo argomento

rimarrà meno oscuro che non si crede, come negli animi di questi due personaggi primarj accadesse una specie di rivoluzione, poichè simili lezioni non si scordano per volger d'anni o per vicenda qualunque, e rimane così agli osservatori più chiaro come il primo architetto, e il primo scultore di quel secolo fossero prima congiunti di studj, poi divenissero emuli, indi si partissero il regno, imperando Filippo all'architettura, e Donato alla scultura.

Maddalena Statua in legno.

Effetto di quelle riflessioni che Donato dovette fare sulla utilità dell'espressione furono forse alcune statue da lui fatte della Maddalena, e di san Giovanni, soggetto da lui poi le molte volte ripetuto, e sempre con più fina avvedutezza e consiglio maggiore. La Maddalena scolpì egli in legno, e si studiò di esprimere quanto per lui si poteva il dolore, la compunzione, e la bellezza congiunta però coll'effetto dei digiuni e della penitenza. Egli la volle specchio alle penitenti, non incitamento alla cupidigia degli sguardi, come avvenne ad altri artisti, che intesero di rappresentarla avanti che le macerazioni avessero prodotta un'alterazione sulle sue forme. Questa statua scolpita per la chiesa di San Giovanni, tavola VI, rinchiude in se stessa grandi e singolari bellezze per la gentilezza delle forme, l'intelligenza delle parti anatomiche, e l'espression di dolore che

spira dal moto e dalla fisonomia. Poteva egli è vero tenere una via di mezzo, e non portare lo sfinimento di questa figura fino ad essere scarnata, e prossima a uno scheletro: ma se tutto avesse fatto Donatello, che sarebbe rimasto da farsi a Canova?

S. Giovanni Statue in marmo.

Anche nelle figure da lui variate le tante volte del san Giovanni tenne uno stile nuovo e singolare, quasi direbbesi di convenzione, figurando un tal genere di gioventù misto del carattere nobile e gentile, con quell'adusto ch'è proprio di chi vive al deserto e nella penitenza. Si trattava d'uno dei campioni della religione i più augusti: si voleva ricordare quelle tracce che si conservavano venerate pel culto, ma eseguite da infelici artisti in tempi di oscurità, e per conservare tutte queste rimembranze e nobilitarle con una più felice esecuzione, Donatello ebbe ricorso a questo genere che può dirsi unico e nuovo. Ne presentiamo due alla tavola V, l'uno della galleria di Firenze, l'altro di casa Martelli veneratovi come capo d'opera dell'arte di questo scultore (1). Dif-

(1) Non è dimostrato che queste due statue sieno opera dello stesso scarpello. Non cade alcun dubbio che quella di casa Martelli non sia di Donato. Ma quella di galleria sembra potersi attribuire ad un artista posteriore. Comunque però sia, la abbiamo qui posta per la non molta distanza dei tempi, e perchè serve mirabilmente all' oggetto delle nostre ricerche.

ficilmente può immaginarsi altro modo di scultura che meglio corrisponda agli oggetti indicati. Nobilissima e vivissima ne è l'espressione, come se il fiato e le parole gli uscisser di bocca, gentile oltremodo la figura, ben proporzionate le membra, e perfetta l'intelligenza anatomica. Incompetente accusa gli si darebbe d'esilità, poichè le forme realmente vi sono complete, e riflettasi inoltre che il carattere di un giovane un po' dimagrito debbe necessariamente esprimersi in tal modo, se si consulti il naturale: mirabili sono le estremità, semplicissimo l'atteggiamento, e il marmo condotto come se fosse morbida carne: vedesi in fine in queste statue un magistero incomparabile e nuovo, nè mai superato in Italia.

I molti autori che in seguito di tempo trattarono questo medesimo soggetto si scostarono presso che tutti dal figurarlo in tal modo, eludendo le somme difficoltà che vi s'incontrano. Noi veggiamo come Raffaello, Guido, Coreggio che più volte lo trattarono, ebbero cura di piacere per la grata avvenenza delle forme giovanili, morbide, eleganti, non disgiunte da tutta la freschezza e dal vigorìo dei 15 ai 20 anni; il che non ha troppa convenienza con quello che si propone l'artista, allorchè mediante le allocuzioni di Giovanni vuol indurre persuasione nelle turbe che lo ascoltano, nè

da un giovinetto di quelle forme e di quella età escir può l'imponente *vox clamantis in deserto*. Tiziano al contrario lo ha rappresentato vigoroso nel fiore della virilità, adusto ed irsuto, ma non dimagrato, di belle e nobili forme, di vigoroso colorito con fisonomia dignitosa ed elevata, capace di persuadere e trar seco la moltitudine rapita e convinta. Questo rarissimo prezioso quadro che forma lo stupore degl'intelligenti, e conservasi nella galleria della R. Accademia di belle arti in Venezia è stato disegnato dal signor Cipriani professore d'incisione nell'Accademia medesima, il quale ne ha ormai ultimato l'intaglio. Ma tanto i sopra indicati, come quest'ultimo in cui è molto più di ragione, s'allontanano tutti da ciò che si voleva allora, per non perder le tracce dei monumenti più cari e più inveterati dell'adorazione dei fedeli. Donatello vi fu astretto, Donatello vi si piegò superando tutti quegli ostacoli che gli altri sfuggirono; ma quello che è più grande e più singolare, Donatello riuscì in questi soggetti senza aver nell'antico alcuna scorta di modello che lo potesse condurre in qualche maniera attraverso una folla di difficoltà, le quali parevano insormontabili. La natura gli si presentava egli è vero, ma nell'aspetto il più ributtante; poichè di fatti che ella è mai la natura di corpi maceri,

fiacchi, smunti? Fu forza in quell' età a quest' uomo straordinario l' attingere a una tal sorta di bellezza ideale, che la natura non poteva presentargli, che l' antico non gli offriva, che gli era richiesta dal decoro dell' arte e voluta dai riguardi della religione, e che si trasse animosamente dall' ingegno a forza di astrazioni mentali con ardimento e con novità, senza tradire la natura, senza far torto alla ragione, e senza mancare ai canoni elementari dell' arte. Questo è da considerarsi come uno degli sforzi più grandi dell' ingegno umano, e come una delle somme prerogative di Donatello.

Ma prima di passare all' esame de' suoi bassi rilievi ci si presentano due grandi oggetti di tutto tondo, cioè il suo S. Giorgio e le statue del campanile di santa Maria del Fiore, fra le quali lo *Zuccone*, da lui così detto, opere che in qualunque età avrebbero bastato a costituire la riputazione d' un artista. Non parleremo di tante altre di questo genere da lui fatte, poichè l' elenco delle sue opere, e le circostanze della sua vita non sono gli oggetti di queste nostre storiche ricerche, le quali aggiransi sui progressi dell' arte.

S. Giorgio Statua.

La figura di san Giorgio che conservatissima si vede dal lato meridionale dell' or san Michele a Firenze, e che diamo qui accuratamente disegnata alla tavola VI, può dirsi il modello

della sobrietà e della profondità dell'artista. Sono invitati i lettori a confrontare questo semplice contorno col disegno che ne vien dato alla tavola XXXVIII num. 21 nell'opera del d'Agincourt, onde si vegga quanto prevalgono disegni accuratamente tratti dagli originali, e come su di questi nostri proceder si possa a qualche sorta di ragionamento, essendo atti a dare una qualche idea degli autori, mentre quelli non corrisposero certamente alle cure e alle diligenze del dottissimo e benemerito illustratore: e ciò preghiamo non si ascriva a jattanza, ma solo si conosca che se destituito si troverà di altri pregi il nostro lavoro, almeno di questo (ma pur importantissimo) non sarà defraudato. Il posare di una tal nobilissima figura con tranquilla maestà: l'età sua giovanile, una certa nobile e non esagerata fierezza, la semplicità de' suoi contorni, la bellezza delle sue proporzioni, la ricchezza della sua armatura, tutto contribuisce a formare un insieme aggradevolissimo, nuovo, tratto e nudrito dalle più belle forme dell'antico e dell'ideale senza plagio od imitazione; opera che con molta ragione costituì la fama principale ed il merito a questo scultore. Non credasi che nell'opuscoletto pubblicato dal Bocchi (1) si rilevino i

(1) Eccellenza della statua di Donatello. Firenze. 1583.

pregi di questa inimitabile statua con un linguaggio proprio dell' arte e degl' intelligenti, come attender potevasi in dedicare molti fogli all' analisi di questo soggetto. Si diverte lo scrittore in encomiar vagamente, parlando più di tutt' altro oggetto, che del propostosi, e sembra piuttosto un ragionamento dedicato ad onorare quest' opera, di quello che un esame sulle sue qualità, e sull' ingegno dell' artefice; cosicchè di pochissimo verrebbe defraudato chi rinunciasse alla lettura di questo libretto che pel suo titolo alletta ogni cultore di questi studj.

Egli è molto più facile l' ottenere l' effetto dell' ammirazione e della sorpresa ove la vaghezza delle forme ignude, la veemenza della azione o del moto, l' espressione delle passioni dell' animo, un carattere marcato e deciso nei tratti del volto o della persona, diano luogo all' artista di colpire i sensi e l' immaginazione dei riguardanti. Allora succede che portandosi una scossa fortissima all' animo di chi osserva col mezzo dei tratti risentiti che l' artista ha espressi nel suo modello, comunica il suo pensiere con quella medesima rapidità colla quale egli stesso lo concepì, e fa parte a noi tutti ad un tratto di quel celeste fuoco da cui fu animato il suo ingegno. Ma ove non si tratta che di esprimere nello stato ordinario della natura

la bella semplicità delle sue forme, senza che vengano messe in moto dall' energia delle passioni, cangia la cosa di assai, e si aumentano a dismisura le difficoltà. Sembra che in questa statua si proponesse Donatello di sormontare appunto gli ostacoli che insorgono da queste riflessioni, e veramente vi riuscì tanto compiutamente, che è da credersi non abbiavi la pari tra i marmi di questo secolo meraviglioso. Ne volete lettore la prova più convincente? Mettetevi tranquillamente dinanzi a questa statua: il vostro primo movimento non sarà la sorpresa: forse sarete stupido della vostra indifferenza medesima, poichè vi sembrerà che non rimanga adeguata alla prima vista la molta vostra aspettazione: ma trattenetevi un momento, succederà a poco a poco l'ammirazione, le bellezze si andranno tranquillamente disvelando; quell' armonia delle parti, quell' aurea semplicità vi si andranno scuoprendo, e a grado a grado l'oggetto acquisterà un potentissimo ascendente sull' animo vostro, e vi piacerà sommamente e sempre più, fino a rapirvi. In somma avverrà il contrario di quello che accade nella più parte dei lavori, che sorprendono e stupefanno; poichè dopo di averli mirati a prima vista, si rinviene poi dalla sorpresa, e quasi fossimo sdegnati per l'impero soggiogatore che l' arte ha esercitato sui nostri sensi,

non ci sembra di giudicarne mai rettamente, se non ne facciamo censura, e non ne rimarchiamo i difetti, bramandone l'emenda; quando dinanzi a questo singolare ed egregio lavoro sempre nuove bellezze che prima non vedevamo ci si parano innanzi, e si arriva a dimenticare persino che un sasso freddo ed immoto attiri con tanta magia i nostri sguardi, quasi se viva e vera figura di carne per noi si ammirasse. Lo stesso possiamo dire dell'antico, serbando la distanza che passa tra quelle opere e queste, che alle stesse applicazioni si prestano le opere de' greci e dei romani scarpelli. Oggetti di commozione e di meraviglia sono il Laocoonte, la famiglia di Niobe, i Gladiatori, il Giove, l'Aria e Peto, e tante altre ove la grandiosa maestà, o la forza delle passioni venne espressa con magistero dai vibrati colpi dell'artista: ma le tranquille bellezze del Meleagro, dell'Antinoo, del Germanico, della Flora sono di ben più difficile riuscita, ed esigono tanto più di meditazione in chi le rileva, quanto più di studio costarono a chi le espresse.

Può francamente asserirsi che la statua di san Giorgio segnò il più gran passo dell' arte dagli antichi ai moderni, e non è meraviglia se di quest' opera fu fatto gran caso dai contemporanei, e se non ha mai cessato di fissare l'attenzione della posterità.

Statua del Cherichini detta lo Zuccone.

Lavorò anche Donato per lo stesso edifizio dell'or san Michele il san Pietro e il san Marco, dell'ultimo de' quali anche Michel Angelo soleva fare grandissimo elogio: ma troppo ci vorrebbe se di tutte le opere sue si volesse qui dar conto, ove non è principale scopo il tessere l'elogio di questo scultore. Ci accadrà di osservare nella tavola sopraccitata come con mirabile artifizio egli scolpisse la statua di Barduccio Cherichini posta accanto a quella di Francesco Soderini nel lato del campanile di santa Maria del Fiore che guarda la piazza. Questa statua potrebbe quasi dirsi non indegna dei bei tempi dell'antichità, vista dal punto per cui fu scolpita. Uno degli artificj di quest'uomo ingegnosissimo si fu il lavorare i marmi convenientemente alla distanza da cui dovevano vedersi, la qual cosa si dimostrò anche nei bassi rilievi di cui parleremo al proposito di Luca dalla Robbia che dovevano collocarsi in Duomo in alto sopra le cantorie. Ma questa statua panneggiata come un senatore romano, e posta a quell'immensa altezza sembra finita colla massima accuratezza; quando è lavorata a grandissimi tocchi di scarpello: nulla v'è di minutamente eseguito, le masse grandiose, le pieghe amplissime, lo stile nobilissimo, la testa inclinata come tenesse favella coi circostanti. Narrano di fatti gli scrittori delle

sue memorie che in lavorare questa statua, la quale per esser calva soleva chiamare lo Zuccone, diceva talvolta: *favella favella,* tanto a lui stesso pareva che in questi tratti magistrali fosse espressa la vita. Confermasi anche maggiormente questa sua conoscenza dell' effetto che produr dovevano le opere viste a qualche distanza, da quanto riferisce il Vasari, intorno la statua di san Marco. *Questa figura fu da Donatello con tanto giudizio lavorata, che essendo in terra, non conosciuta la bontà sua da chi non aveva giudizio fu per non essere dai consoli di quell'arte lasciata porre in opera; per il che disse Donato, che gli lasciassero metterla su, che voleva mostrare, lavorandovi attorno, che un'altra figura e non più quella ritornerebbe. E così fatto la turò per quindici giorni, e poi senza altrimenti averla tocca la scosse, riempiendo di meraviglia ognuno.* (1) Questo è ben altro

(1) Vasari qui intende di riferire alla statua di S. Marco che Donato fece per una delle facciate dell' or san Michele, ma la poca distanza da cui si vedono le statue di quest' edifizio, non abbisognava di alcuna asprezza di tocco dello scarpello, a fine di produr buon effetto nel guardarla dal medesimo punto di vista in cui è collocato il S. Giorgio opera di finito lavoro. Per il che io giudico piuttosto ciò dover riferirsi ad alcuna delle statue del campanile, e particolarmente a quella dello Zuccone che per uno sbaglio dal Baldinucci è detta rappresentare l' evangelista S. Marco in luogo dell' effigie di Balduccio Cherichini secondo il Borghini, autore più accreditato in questa sorte di storiche

che durezza di stile, maniera secca e fredda, stento nell'arte, de' quali difetti troppo liberamente s' accusa il principio di questo secolo da chi rifugge dal meditarne il merito e l'eccellenza.

Gruppo di Giuditta.

Dovrebbesi dir molto del gruppo della Giuditta, se oggetto fosse il seguitare per filo tutte le opere di questo egregio scultore, e far eco indistintamente a quella lode che vennegli data lungamente da' suoi concittadini. Ma non pare che quest' opera debbasi porre come modello del suo felice ardimento, e direbbesi che il favore di qualche circostanza particolare contribuisse infinitamente a renderla celebrata. Il soggetto di questo gruppo essendo grandioso per se medesimo, gli oggetti varj ed importanti, la storia assai conosciuta o circostanziata, veniva per conseguenza ad offrire all'artista un concetto dove poteva sviluppare la sua composizione con effetto e con dignità. Un corpo ignudo di robuste virili forme; una giovine ornata e bella; tutto in fine favoriva l'artista: ma ben osservando quella produzione, non vi si vede un certo sviluppo di parti, una certa grandiosità di stile, un atteggiamento nobile e

tradizioni. Tali detti volgari riferiti così alla buona dal Vasari in fede di vecchie tradizioni, e tolti da materiali raccolti alla rinfusa, furono causa di molti errori e contraddizioni che trovansi in quell' opera.

maestoso, e l'occhio non è pago singolarmente dell'invenzione, e dei moltiplici avviluppamenti di panni che generano confusione. Molte parti esaminate separatamente ponno soddisfare l'artista assai più che il tutto insieme, e più di tutto ammirabile è la pulizia, ed esattezza del getto che in quei tempi era infatti mirabil cosa. Questa statua non fu fatta per esser posta sotto le logge de' Lanzi dove ora si vede, ma dalla casa di Pietro de' Medici, dove stette fino al 1495, passò ad esser collocata sulla ringhiera del palazzo de' signori in epoca memorabile appunto per la cacciata da Firenze di detto Pietro, ponendovisi troppo espressiva epigrafe: EXEMPLUM SAL. PUB. CIVES POSUERE MCCCCXCV. dal qual riflesso ne viene per conseguenza che le circostanze dei tempi aggiunsero celebrità alla scultura più che forse per se stessa non meritava, e non fu che nel 1504 in cui venne posta ove trovasi adesso per la sostituzione in suo luogo fattasi del Davide di Michel Angelo. (1)

(1) È da osservarsi una precauzione singolare che ebbe sempre Donato per garantiere le sue statue da quegli incovenienti di fratture che aveva egli rimarcati naturalmente nelle opere dell' antichità disotterrate e mutilate, la quale consisteva in porre ogni studio acciò il movimento delle membra delle figure fosse raccolto per quanto lo poteva comportare la naturalezza dell' azione : e per questo osserva anche il Bocchi *che tutte le statue di marmo quanto più egli poteva con le braccia e con le mani restringeva in se*

Dei bassi rilievi in generale.

Qui vorrebbesi pur dire adeguatamente. e chiaramente alcuna cosa intorno i bassi rilievi di questo inimitabile artista, e singolarmente di quelli propriamente detti di stiacciato rilievo difficilissimi ad eseguirsi ed aggradevolissimi a rimirarsi. Gli antichissimi popoli non ebbero uso di rappresentare ne' loro bassi rilievi gli oggetti con molta projezione, nè in prospettiva. I monumenti della più alta antichità ci offrono campo a questa osservazione: ma le sculture degli aurei tempi eseguite con pochissimo rilievo, quanto sono pregiate oltremodo, altrettanto sono rare. I sarcofaghi in cui s'incontra il più di oggetti sculti, sono sovente ornati di alti rilievi e forse per questa ragione i Pisani non lavorarono in istiacciato rilievo, giacchè i pili antichi sono quelli che si offersero primi alla loro vista, e servirono alla loro imitazione. Ma Donatello che lungamente e ripetutamente era stato ammiratore d'ogni genere d'antichità, preferì d'attenersi il più delle volte a questo metodo di preziosa esecuzione che gli sembrò meritare la preferenza. In effetto i bassi rilievi sembrano destinati per adornare alcune opere architettoniche come frontespizj, fregj, obelischi,

stesse, e quasi in un pezzo sodo le formava; onde nè ingiuria di fortuna, ne alcuno accidente potesse dar loro nel tempo futuro nocumento; ma mirando all' eternità avessero saldo schermo contro la fragilità, e lunghissima vita.

monumenti, ovvero abbellire vasi, patere, scudi, candelabri, oppure per rilevarsi dolcemente sulle medaglie, le pietre dure ed altre minute preziosità coll' opera del conio, della ruota, del cesello, o di qualunque modo d'intaglio: nel qual caso dovendo fare l'uffizio di parti accessorie, non era ragionevole che la troppa projezione alterasse la figura principale degli oggetti ai quali unicamente servir dovevano di abbellimento: aggiungasi poi che sovente venendo effigiate istorie numerose di figure, la dimensione di queste veniva a rendersi piccola, e se le projezioni fossero state molte in quantità di oggetti troppo staccati dal fondo, ne sarebbero assai facilmente accadute le fratture, specialmente se esposti a troppe ingiurie di tempo, o destinati ad uso frequente.

Al contrario li veggiamo sporgenti, e più propriamente detti di mezzo rilievo ove sono destinati, non come accessorio, ma come oggetto principale, e singolarmente nei sarcofaghi, il cui uffizio era soltanto di raccoglier le ceneri, ed esprimere esteriormente i fasti della persona o della famiglia in principal modo con tutta la pompa e il decoro dell' arte. Così in Roma fu anche praticato nell'erigere gli archi trionfali, genere di monumenti quasi affatto sconosciuto dai greci. Ma di un bassissimo rilievo osservansi tutte le opere egizie di questo

genere, le quali noi conosciamo presso che in tutti gli obelischi, anzi vedesi in questi prima fatto un incavo, e la protuberanza degli oggetti scolpiti entro di quello non isporge in alcun modo dalle linee del masso, e non ne interrompe la superficie e la visuale: e quasi lo stesso può dirsi di qualche Canopo che conosciamo fregiato di tali ornamenti. I bassi rilievi etruschi sono è vero sporgenti, ma quelli della più alta antichità lo sono pochissimo, come quelli anche dell'antica Grecia. I romani ci presentarono posteriormente i maggiori esempj del mezzo, e dell'alto rilievo, trovandosi in questi delle figure quasi di tutto tondo attaccate con poche estremità alla parete del marmo, come il bellissimo che adorna la grand'urna di Severo, e quello della battaglia delle Amazzoni nel museo Capitolino, come quelli di Trajano che furono posti all'arco di Costantino, e quelli di M. Aurelio che veggonsi lungo le scale del palazzo del Campidoglio, ed altri sulla porta del palazzo Orsini, e nel cortile del palazzo Mattei. Ma a giustificare alcuni di questi ultimi per la troppa lor projezione, si rifletta che dovevansi collocare in alto, e seguirono i romani in ciò le tracce che furono loro segnate dai greci nella sommità di molti loro edificj, come i fregj e il frontespizio di

varj templi, la torre dei venti, e altri celebri ricchi e memorandi edifizj.

Quanto poi alla prospettiva egli è chiaro che allo scultore è forza conoscere gli effetti in questo genere di esecuzione, ma è d'uopo che ne impieghi la scienza con una sobrietà, e una misura infinita. Il basso rilievo in quanto vuolsi riguardare la scultura destinata a rappresentare oggetti reali, è un genere di esecuzione falso, e contro natura; e per quanto vi si ponga saviezza, disegno, composizione, espressione, sempre gli oggetti vi saranno dallo scultore imitati come se fosse un semplice disegnatore che tiensi fermo a un sol punto di vista, e vuol sorprendere coll' illusione, togliendo in tal modo allo scarpello la principale delle sue prerogative, quella cioè di presentare oggetti reali. Per questo gli antichi evitarono nei loro bassi rilievi di esprimere oggetti che fossero su molti piani a notabile distanza gli uni dagli altri; essi conobbero che le figure in rilievo non potevano farsi credere situate a una distanza supposta in difetto d'una distanza reale, come la pittura col sussidio del colore e del chiaroscuro, oltre quello delle linee; poichè nella scultura si vede la reale loro situazione, vale a dire si conosce immediatamente, che le figure di un secondo o terzo piano sono attaccate a quelle del primo; e per voler far comparire le mede-

sime a una certa distanza, non si fanno posare che in falso secondo il punto prospettico. Soltanto nei fondi de' bassi rilievi lasciarono vedere gli antichi qualche fabbrica per dare un carattere determinato ai luoghi e alla storia, ma ebbero cura di non mostrarne che la superior parte, ascondendone il basamento. In conclusione siccome la prospettiva produce, con un inganno dell' ottica dedotto da un punto fermo, un' illusione che fa vedere ciò che non è in realtà; e l' ufficio della scultura al contrario è di mostrar le cose come sono da tutti i punti, così introducendo la prospettiva nella scultura è quasi lo stesso che voler fare comparire falso ciò che è vero.

Essendo dunque il basso rilievo un' imperfetta esecuzione della scultura che quasi direbbesi aver la sua base sul falso, e mancando questo di tutte le risorse e gli avvantaggi che derivano dalla pittura, poichè non avendo quelli del colore e del chiaroscuro è forza anche che si privi dell' illusione degli scorci, non facilmente esprimibili per le ragioni indicate di non dare nel falso, così rimane questo genere il più povero di mezzi e per conseguenza il più difficile ad ottenere aggradevoli risultamenti. Nulla ostante anche questo giunse presso gli antichi a un tal grado di eccellenza che si tentò non infruttuosamente di emulare dai moderni; e con

riuscita straordinaria l'età che noi andiamo illustrando potè forse vantarsi di non esser stata pareggiata in tal genere da quelle che la seguirono. Donatello non ebbe chi lo vincesse coi bassi rilievi, come il Ghiberti nei mezzi rilievi non venne mai superato. Sopra tutto in questa età sola può dirsi che riconosciutosi da alcuni il magistrale artifizio con cui gli antichi nei lavori del più dolce rilievo ebbero cura di squadrare i loro contorni, senza sfumare con troppa dolcezza le parti protuberanti sul piano, se ne valsero con finissimo accorgimento, non essendo troppo da encomiarsi quella fiacca e debole maniera di unire per degradazione l'estremità dei contorni col fondo (il che rende molle e snervata l'esecuzione) e molto essendo da preferirsi quel modo energico e fermo di contorni, che stacca dalla parte piana gli oggetti, e producendo un'ombra più decisa, dà una maggior apparenza di rilievo alle figure, più grandiosità allo stile, più carattere al monumento. Esempio di ciò mirabilissimo diedero i fregj del Partenone al Canova, che gli fecero innovare a' giorni presenti quanto erasi fatto da' grandi maestri dell' antichità; e tal sentiero venne da lui aperto, pel quale avviare poteronsi con sicurezza i suoi contemporanei.

Abbiamo creduto di fermarci un poco sull'indole e sulla natura di questo genere di sculture,

poichè ravvisar dovendone l'eccellenza, ne fosse conosciuta in prevenzione la difficoltà.

Fu in tal modo di esecuzione che Donatello veramente giunse ad altissima fama e lasciò nei posteri una vivissima brama di emularlo. Il maneggio delle passioni trovò in quel genere di composizioni un alimento che difficilmente sperar poteva da un oggetto isolato, come una statua; e grandissime osservazioni avendo fatte con penetrante ingegno sugli antichi bassi rilievi, parve che dilettosa messe a lui offerisse un tal modo di rappresentare le storie. Gli antichi scrittori che di lui ci lasciarono memoria, celebrano grandemente una quantità di lavori suoi di stiacciato rilievo tanto in luoghi pubblici che presso di alcuni privati, dei quali non fu possibile rinvenir traccia per diligenza di ricerche. Ma rimane però abbastanza di lui e nei pergami di santa Croce in Firenze e nella chiesa del Santo a Padova, che speriamo di poter rendere a dovizia convinti i lettori dell'eccellenza di questo maestro nei bassi rilievi.

Deposizione di Croce, basso rilievo in bronzo.

La natura dei tempi era tale che la più parte delle occasioni per mettere a prova il genio degli artisti emergevano dalle opere delle basiliche, come quelle che avevano maggiori mezzi per pagare: e non solamente ciò costringeva gli scultori alla scelta dei soggetti sacri, ma la devozione stessa che aveva riaperto alle arti un

adito per il loro più brillante risorgimento, teneva ancora negli animi un certo calore per il quale anche nelle case dei privati si preferivano piuttosto soggetti devoti che profani. Ma qualora le passioni possono dar luogo all' artista di commuovere, ogni oggetto diventa del più alto interesse, e toccar si può con sicurezza all' eccellenza dell' arte. La difficoltà di ottener questo fine s'incontra ov'è d'uopo di convenzioni, e di astrazioni mentali, o di forza sovrannaturale per essere penetrati da un avvenimento che i posteri non intendono, o pel quale non possiamo sentirci compresi da una viva e profonda emozione. Il veder morire a cagion di esempio un alto e distinto personaggio di bellissime forme, nel fior della vita, che cade in braccio della madre e degli amici, la cui morte piangono le donne pietose e gli astanti come calamità pubblica; questo è uno di quegli oggetti che trattato dallo scultore o dal pittore sarà sempre certo di ottenere il meraviglioso effetto della commozione generale, a qualunque costumanza sacra o civile s'intenda di riferire; ma molto più poi se ai prestigj dell' arte si uniscano le idee religiose.

Chi non direbbe che Donatello trattar dovendo più volte la deposizione dalla Croce, soggetto dei più commoventi, non abbia avuto sempre dinanzi alla mente, se non agli occhj, la morte

di Meleagro, uno degli antichi bassi rilievi, che non all'imitazione dei primi restauratori dell'arte ma a quella dei più moderni ha presentato somme bellezze originali? È facile ad ognuno persuadersene, poichè molte antiche ripetizioni si hanno di questo soggetto, che trattato certamente una volta con celebrità da valentissimo scarpello, fu cagione che tutte le imitazioni di esso, come tratte da un medesimo tipo, si rassomigliassero a quello che vedesi nel museo Capitolino.

Donatello trattò l'argomento della deposine in uno dei pergami altre volte citati di san Lorenzo in Firenze che vedesi alla tavola VII e in una creta poi dorata che trovasi sopra una porta interna alla cappella delle reliquie in santo Antonio di Padova, tavola VI. In amendue questi luoghi si conosce il sapore dell'antica imitazione, per l'abbandono del corpo del Salvatore, e i movimenti di dolore e disperazione delle donne piangenti, parte comprese dalla più muta e concentrata angoscia, e parte prorompenti in acutissime grida, e stracciantisi i capelli; movimento così analogo alla natura di questo sesso irritabile, e suscettibile di estrema vivacità nelle passioni. Può anzi dirsi, che Donatello in questo soggetto si avvicinò all'estremo, per la forza di queste accumulate espressioni e, se può dirsi, in qualche modo lo sor-

passò: poich'è decoro dell' artista il lasciar solamente conoscere dalla movenza delle figure e dalla loro espressione, qual effetto risultar ne dovrà nell'osservatore; ma eccede i limiti imposti alle arti il voler presentare questo effetto medesimo, che spesso, come saggiamente ripete il signor Lessing nel suo Laocoonte, produce tratti sconcj proscritti dal bello che non devesi mai perder di mira nelle arti della imitazione; al che crediamo di dover aggiungere che siccome è gran dote dell'eloquenza il non esaurire interamente il soggetto, e il lasciare all'intelletto di chi ascolta il campo di esercitare la sua potenza riconoscendo per se stesso ciò che a dirsi sarebbe ingrato o ridondante, ovvero con fino artifizio lasciare all'uditore quella sì natural compiacenza di spingersi più oltre colla forza della propria penetrazione, così torna a vantaggio mirabilmente nelle arti dell'imitazione il non precludere all'osservatore il mezzo di far la sua parte, e il nascondergli accortamente quel tanto che, già bastevolmente indicato da tratti maestri, non impedisce all'immaginazione di chi ammira l'esercitar la sua forza.

Se per troppo dire, esprimere, e indicare minutamente si vuol porre tutto sott'occhio, si porta una cruda ferita all'amor proprio di chi vede od ascolta, ed è proprio dell'umana

natura il desiderare che questa nostra passion veemente venga blandita anzi che irritata.

Bella singolarmente nel basso rilievo di S. Lorenzo è l'espressione delle donne in atteggiamento di desolazione, due delle quali prorompono a braccia aperte in modo sì vario e sì pittoresco, che sembra quasi sentirsene le strida, due stracciansi i capelli disperatamente, delle quali una tiene ancora nella mano sinistra una ciocca già dal proprio crine strappata, il che tocca appunto l'estremo che abbiamo di sopra indicato. Ma sublime è poi l'espressione delle altre quattro donne piangenti e per gran doglia mute e in singolare di quella che sul davanti colle mani giunte avvicinate al petto v'inclina sopra la faccia così nobilmente, e con tanta profonda mestizia che direbbesi scolpita dal maestro d'ogni più fina espressione il divin Raffaello.

Alcune cose appariscono trascurate nel basso rilievo, e singolarmente fra quelle che dovevano esser lievemente indicate, quantunque l'insieme della composizione sia superiore a qualunque eccezione; ma questo difetto chiaramente si conosce provenire dal non aver potuto finir Donatello di rinettare quei bassi rilievi, il che fu fatto dopo la morte da Bertoldo suo creato, il quale certamente con rispetto e saviezza mise le mani nel lavoro del maestro e

colla più timida precauzione che per lui si potesse.

I fregi di questi pergami di S. Lorenzo attestano i molti studj e la nobil vaghezza d'imitazione dell'antico che Donatello si propose anche ornando i gravissimi soggetti della passione, poichè questi sono pieni di piccole figure elegantissime di puttini, bighe, cavalli, e negli angoli chiaramente si vede aver egli voluto modellare i cavalli, e i palafrenieri di M. Cavallo. Cosa che fu posteriormente anche ad esempio di lui imitata, come si vede in Firenze medesima nelle piccole sculture che fregiano il deposito Sassetti eseguito in marmo in una cappella a S. Trinità, i quali ornati inconcludenti però di puttini, bighe, cavalli ec. intorno a soggetti così serj e patetici, come gli alti misteri d'una religione, sono di una viziosissima superfluità; giacchè non debbesi involare una benchè minima parte d'attenzione dell'occhio e del cuore, che tutta deve penetrarsi di tanto soggetto. Ogni distrazione nuoce all'effetto principale; i sublimi concetti non soffrono ornamenti episodici, e molto più quando si trovano in tanta opposizione colla ragione che in tutto esser deve la prima a rimaner soddisfatta.

Questi bassi rilievi dei pergami di S. Lorenzo sono singolarmente ammirabili per le inven-

zioni alle quali somministrar poteva tutta la forza lo spirito che non invecchia, ma la mano era fievole, e perciò da chi esamina la parte della meccanica esecuzione trova che questa è una delle più imperfette opere di Donato, come giudicò anche il Bandinelli scrivendo al duca di Firenze. (1)

Basso rilievo in S. Antonio di Padova.

Donatello pareva cercare occasioni per le quali dare a conoscere, come esimio nell' arte delle grandi composizioni, che non lo atterriva la varietà de' soggetti, e la multiplicità delle figure, poichè le piccole storie che veggonsi dei miracoli di S. Antonio tanto nel dossale del maggior altare, come in quello del Sacramento in Padova fanno fede della somma di lui facilità nel comporre. La grandiosità dei luoghi da lui indicata nel fondo dei bassi rilievi, la cognizione della prospettiva, il giudizioso rilievo dato ai soggetti dell' avanti, e la finissima indicazione degli indietro sacrificando con accortezza le parti accessorie alle principali, tutto ciò in lui è meraviglioso tanto più che nessuno avevagli aperto il cammino a queste ultime squisitezze dell'arte, e che questa parte di bella composizione, e distribuzione fu primo egli a porre in opera fra gl' ingegni italiani.

(1) Let. pittoriche T. I. pag. 51.

Vago oltremodo però sempre egli fu d' introdurre quella verità nei gravi soggetti che produr poteva il più grande effetto, e commuovere i riguardanti: poichè nel miracolo del cuore dell'avaro trovato nello scrigno, quantunque si ripetano in alcuna parte diverse movenze altrove da lui eseguite, null' ostante con infinita avvedutezza ha introdotto gruppi di donne, e di bambini, ove la maraviglia e il terrore per così strano avvenimento sono impressi magistralmente, come veder si può meglio che nel piccolo disegno della tav. VII in un gruppo di questo stesso basso rilievo intagliato più in grande alla tav. VIII.

Putti di Donato.

Si direbbe la gentilezza essere una delle prerogative più caratteristiche di Donatello ogni qual volta si osserva aver egli cercato d' introdurre bambini per decorare pergami e altari, siccome bellissima oltre ogni dire è la danza di putti scolpita nell' esterno giro del pergamo di marmo ove si mostra sulla piazza di Prato la sacra cintola della Madonna; e fino dal suo primo operare introdusse sei putti vaghissimi che sorreggono un festone all' altare della cappella Cavalcanti in S. Croce a Firenze ove scolpì la Nunziata di cui abbiamo fatto parola. Noi qui produciamo otto putti di bronzo in basso rilievo, tav. IX, posti per ornamento ai due altari altre volte citati di Padova, i quali suo-

nando varj strumenti, e cantando su carte e libri musicali, rappresentano il complesso della semplicità, e della gentilezza unito all'espressione più fina e più convenevole a queste leggiadre e dolci esercitazioni. L'ingenua purità dei disegni e dell'intaglio assicurata sui confronti più diligenti, toglierà ogni dubbio all'osservatore che siavi licenza di esecuzione, eliminando arbitrariamente alcuna parte di quel secco che si attribuisce a questa età, e singolarmente a questo scultore. Ciò forse potrebbe accadere ogni qual volta alcuna, e complessivamente le opere di lui prendansi ad esame, e si faccia una confusione fra diverse delle più celebrate sculture nelle quali si propose espressamente uno stile magro, stirato, desunto da antiche tradizioni o da prevenzioni religiose, come nei S. Giovanni, nelle S. Maddalene ec. ec. Ma si vegga Donato nei putti, nelle donne, si vegga nelle composizioni ove la passione e la sensibilità abbiano un campo distinto per isfoggiare, e si ricrederà facilmente chi tende ad apporgli giustificatamente un difetto che (proprio dei tempi i quali lo hanno precorso) egli ha saputo far dimenticare presso che interamente. Le grazie dell'Albano e di Guido sono elleno forse così lontane da quelle che traspirano dai movimenti, dai contorni, dalle forme, dai vezzi di questi putti? E come arida

e secca, e stentata si dirà la maniera di questo classico autore, allorchè osservando in Napoli le belle figure che sostengono a S. Angelo in Nido l'arca sepolcrale del cardinale Rinaldo di Brancacci, si gitterà poi lo sguardo sul bassorilievo nella faccia del sarcofago, il quale è scolpito in marmo con tanto fuoco d'immaginazione che più a tocco di pennello rapido e magistrale, che a lento, e tedioso meccanismo di ferri direbbesi appartenere? Vedi tav. VIII.

Basso rilievo in Napoli a S. Angelo in Nido.

Non estenderemo l'esame a tutte le opere che si conoscono di Donatello in diversi luoghi di Italia e particolarmente della Toscana, bastando l'aver qui accennato le più famose, e quelle singolarmente che del suo stile danno più chiara e distinta ragione. Qualche cosa null'ostante ci rimane a dire di due principali monumenti da lui eretti, l'uno sepolcrale alla memoria di papa Giovanni Coscia, che il concilio di Costanza depose dal pontificato e a cui in tempo di Cosimo de' Medici fu scolpito magnificamente da Donatello il tumulo, e posto in S. Giovanni di Firenze per cura dei suoi eredi con questa iscrizione: JOANNES QUONDAM PAPA XXIII OBIIT FLORENTIAE (sic) ANNO DOMINI MCCCCXVIII. XI. KALENDAS JANUARII. L'altro è la statua equestre che i veneziani lo chiamarono ad erigere in Padova al valoroso capitano Erasmo da Narni detto Gattamelata, nella quale occasione gli

Monumento di Papa Giovanni XXIII.

furono allogate tante opere da lui condotte nella chiesa de' frati minori di S. Antonio.

Il primo di questi due monumenti, tav. X, di semplice e nobile esecuzione, parte in bronzi e parte in marmo, comincia dal dimostrar chiaramente, come in questo genere di opere si abbandonasse una certa minutezza che osservasi in quelle degli artisti precedenti, e come a preferenza di quelle erette ai Tarlati, agli Scaligeri, e agli altri signori, e pontefici del XIV secolo, Donatello si elevasse con sobrietà d'invenzione a far cosa onorevole e distinta. Le tre figure di tutto tondo, se non arrivano alla finezza dell' espressione delle altre statue da lui condotte, ciò deve piuttosto ascriversi alla natura delle allegorie, che ad altra causa; poichè questo genere di rappresentazione servendo alle idee unicamente astratte, quasi mai non può somministrare col mezzo dell' immaginazione il modo di commovere il cuore. Lo stile di queste figure scolpite in marmo è largo e facile e tiene molto dell' antico, nel cui studio doveva allora esser freschissimo Donatello che non oltrepassava li 35 anni dell' età sua. La Speranza e la Carità soltanto sono tutte di sua mano; Michelozzo (uno de' suoi allievi) scolpì la Fede, la quale non riceve alcun torto dalla vicinanza delle opere del maestro, che ne avrà

forse anche diretto il modello oltre l' esecuzione.

Giova osservare per altro come Donato, che nell' esprimere gli affetti era eccellente, rappresentasse la Speranza non col mezzo dei simboli, ma tanto meglio con quello dell' espressione dell' anima che anela, desidera, prega, e commuove. Si riconosce la Fede per l' attributo del calice, la Carità per quello della fiamma, ma la sola Speranza per l' atteggiarsi e l'esprimere. Lo stesso abbiam visto nel volume precedente ove il medesimo soggetto fuse Andrea Pisano sulle porte del S. Giovanni; e da tutto ciò sempre ci andremo confermando che nel decorrere degli anni quanto l' arte della scultura avvantaggiò per la scienza, per l' ardimento, per le facilità, altrettanto perdette per la finezza dell' espressione. Il morto è in bronzo dorato, ma rimane addietro e tropp' alto per poterne ravvisar le bellezze dell' arte. L' insieme dell' opera è di una proporzione aggradevole e relativa all' angustia del sito, ove non potevasi erigere opera colossale, come in altri luoghi abbiam visto, e alla misura del denaro che vi s' impiegò, cioè alla somma di soli 1000 scudi d' oro, che non poteva a meno di ritener limitato anche il genere del lavoro.

La statua equestre che prima di tutte possiamo dire aver, dopo gli antichi, ottenuto la

celebrità di pubblico monumento, e di cui fu molto detto e scritto onorandosi l'autore che ne fece il bel getto, sarà un argomento delle nostre osservazioni quando passeremo a trattare quella specie di monumenti, che si è divisato di riunire in un solo capitolo allorchè saremo verso il finire di quest'opera.

Sarebbe desiderabile che nessuna delle preziose opere di sì ingegnoso e dotto artefice si fosse smarrita, o avesse sofferto gli oltraggj del tempo: ma certamente giacer debbono inosservate alcune sue piccole opere specialmente in bronzo, che forse si conserveranno in qualche gabinetto oltre il mare, fatto ricco a spese di molto oro straniero, e di molto ingegno Italiano. La difficoltà dei viaggj negli anni di questi nostri studj avrà pur troppo celato alle nostre ricerche molti prodotti di quest'uomo portentoso. La preziosa patera che in bronzo conservasi in casa Martelli ci fa dubitare che insigni e molti lavori abbia in quel genere egli fatto imitando le produzioni degli antichi maestri, tav. V.

Patera in casa Martelli.

È indubitato che l'amore per le arti e le antichità che ogni giorno più andavansi tenendo in pregio, faceva che gli artisti imitassero non solo, ma contraffacessero con dotto inganno opere antiche di cui ognuno avidamente bramava divenir possessore: e se in quest'epoca

ciò non accadde così estesamente come nel 500, null'ostante si cominciò a conoscere che la distanza non era immensa tra l'ingegno e la pratica degli antichi e dei moderni scultori, come appunto la patera da noi riportata dimostra. E ciò meglio ancora si osserva in quegli otto bassi rilievi, che imitati da antiche gemme e cammei furono allora intagliati in marmo per ornamento del gran cortile del palazzo Medici, ora Riccardi, palazzo ove le scienze, le lettere, le muse v'ebbero sì dolce nido. Questi marmi si attribuiscono a Donatello, e il Diomede col Palladio scolpito nel primo di essi incontrasi precisamente in una gemma antica col segno di Lorenzo il Magnifico, il quale fece da moderni intagliatori contrassegnare per un effetto di nobilissima ambizione e di cautela le più rare gemme ch'ereditò da suo padre, e che acquistò fortunatamente dopo la morte di Paolo II ricchissimo possessore di tai preziosi cimelj. (1).

(1) In his marmoreis orbiculis primum spectandus occurrit, ab eo ad praestantiorum gemmarum similitudinem accuratissimam egregie sculptus, Diomedes Palladio potitus qui insidet basi encarpo coronatae. Hujus gemmae ectypum servo, quae post Cosmae obitum, quum Laurentio cum reliquis obtigisset, ipse singularem graeci artificis admiratus peritiam, ne sibi surriperetur, in ea nomen suum ita declaravit, incisis hisce litteris, ut et in reliquis insignioribus solebat LAVR. MED. Prope hunc cernitur Hercules

È da credersi che diverse opere sparse, o portanti il suo stile evidentemente, ovvero imitanti quello dell' antichità, quasi ne fossero contraffazioni, si possano giustamente attribuire a questo scultore. Fra le prime di queste è da porsi un piccolo monumento d' inestimabile preziosità preservato nella distruzione della chiesa dei Servi in Venezia, tav. XI. Questa è una porticella di tabernacolo fusa in bronzo, e divisa in due parti. L'invenzione e la distribuzione di tutta l'opera è secondata da un'estrema eleganza e pulizia di esecuzione: le figurine che l'adornano, la prospettiva con cui è eseguita, e gli ornamenti che fanno il decoro della par-

Porticelle del Tabernacolo in Venezia.

sub gravi Amoris seu Cupidinis pondere qui ejus humeris insistit, labore pressus, fatiscens; quod emblema in Mediceis gemmis a me editus occurrit. In altero sculptus Hercules in hortis Hesperidum, qui ad arborem adcedit aurea poma decerpturus, adstante Minerva adjutrice. Spectatur etiam Oraculum, ni fallor, Homericum, ad quod Heroes adcedunt. Hinc cernitur cupidinis triumphus comitantibus ejus currum geniis. Ariadnem in altero marmoreo anaglypho sedentem in scopulo circumstant satyri, ceterique e Bacchi familia. Spectatur in altero faberrime sculptus Centaurus, e pugna reversus: in altero vero captivus ante Heroam, sive Imperatorem paludatum, supplex, a duobus militibus deductus: quae omnia emblemata a Donato Florentino Praxitele, ex antiquis praestantium graecorum gemmis, et monimentis dubio procul desumpta sunt. De his eximiis Donati operibus silent, qui admiranda hujusce urbis Florentiae descripserunt Franciscus Bocchius et Joannes Cinellius.

Gori Dactyliotheca Smithiana Vol. II. cap. VII.

te architettonica appena rilevata dal fondo, sono realmente del conio di questo maestro; ma i putti ammirabili che intorno alla croce sostengono i varj emblemi della passione se non sono opera di Donato, non saprebbesi a chi attribuirli in quel secolo.

È però vero che il Vellano uno de' suoi allievi non solo pose ogni studio nell' imitarlo, ma al dire dei biografi di quest' arte si servì di moltissimi de' suoi modelli che ereditò dopo la sua morte, o che gli lasciò in Padova, allorchè ne partì dopo d' avervi condotti tanti lavori. Ma chiunque voglia torsi di dubbio non ha che ad esaminare i bassi rilievi appunto di questo suo scolare che veggonsi sotto le cantorie nella chiesa di S. Antonio in Padova, per riconoscere l'immensa distanza che passa tra questo elegantissimo lavoro, e quelle storie in cui singolarmente manca la prospettiva, pochissimo conosciuta dal Vellano, e in particolare poi manca tutto ciò che è grazia ed effetto.

Queste porticelle avevano lateralmente ad esse altri quattro bassi rilievi relativi all' istoria di S. Elena e di Costantino. Ma non si riconosce in alcun modo che lo stile delle une abbia a che fare con quello degli altri, e quand' anche si sappia che il Riccio, cui appartengono i quattro bassi rilievi, studiasse sulle opere di Donatello, recentissime in Padova al suo nasce-

re, e le sole produzioni che guidar potevano il suo fertilissimo ingegno; null' ostante non vedesi mai che il Riccio prendesse così ad imitare Donato, che giungesse persino a contraffarlo come dir si potrebbe nelle indicate porticelle. Poichè nel basamento di questa composizione si veggono scolpite due deposizioni di croce, le quali non solo ricordano, ma ripetono molte parti dei grandi bassi rilievi di Donatello che abbiamo esaminato, e ciò con quelle variazioni che sono proprie a chi è padrone del soggetto. Che se per la piccolezza di queste figure può restar ambiguità intorno all' autore delle medesime, pare che cessi coll' esame dei putti, i quali nel più stiacciato rilievo presentano tutte le bellezze e le grazie di quelli del pergamo di Prato, e degli altri luoghi da noi esaminati con diligenza.

Se poi non rimane provato a maggior evidenza che il monumento che con venerazione si conserva a molti altri riunito nella veneta Accademia di belle arti, sia escito dalle mani di Donatello, minor argomento si presenta a chi l' osserva con diligenza per attribuirlo ad alcuno de' suoi allievi. Stette lungamente in Padova Donato; venne, e non v' ha luogo a dubitarne, molte volte a Venezia, e per la chiesa dei Frari intagliò in legno anche la statua di san Giovanni: e questo precisamente successe

in quel tempo in cui la chiesa dei Servi, ove stavano i bronzi sopra citati, si abbelliva ogni giorno delle più squisite produzioni dell'arte e singolarmente per mano degli artisti del 500 che non solo nazionali vi accorrevano, ma forestieri anche vi si impiegavano, il che non era tanto comune, o necessario in un paese ove era dovizia d'uomini in ogni genere d'arte chiarissimi (1). Perchè non creder dunque che Donato possa essere stato richiesto di fondere le porticelle del tabernacolo, se lo stile di questo lavoro non ne lascia quasi alcun dubbio? (2) E chi poteva poi continuare gli abbellimenti

(1) Anche in questa Chiesa si ammiravano alcune antichissime tavolette dipinte per mano di artisti fiorentini di cui tacciono le storie, e che si avrebbe potuto indicare in aumento dei fasti di queste nostre arti, e della comunione che fu tra i toscani e i veneziani in quell'epoca.

(2) È però da osservarsi una circostanza, ed è quella che Michelozzo Michelozzi creato e compagno di Donato in parecchi de' più distinti suoi lavori, come vedremo nel capitolo susseguente, se non venne a Venezia col suo maestro ci stette però tutto quel tempo che vi dimorò Cosimo dei Medici esule dalla sua patria: e non è perciò meraviglia che artefice insigne assai più del Vellano potesse aver fatto lavori di qualche preziosità. Il Vasari cita di fatto alcune opere del Michelozzo, che non istette certamente ozioso in Venezia, il quale *oltre a molti disegni e modelli che vi fece di abitazioni private e pubbliche, ornamenti per gli amici di Cosimo, fece per ordine e a spese di Cosimo la libreria del Monasterio di san Giorgio Maggiore ec.* E inoltre fu in Venezia che per un' esperienza fatta in una casa presso S. Barnaba, sostituendo a una colonna pericolante

di quell' altare se non il Riccio, che fra i successori in quest'arte non ebbe chi l'uguagliasse? Quel venerando tempio era un aggregato d'insigni preziosità, e può anzi dirsi un museo di belle arti, e a gara vi concorreva ogni genio per renderne più magnificata la celebrità e decoro, siccome avrem luogo di riconoscere alla occasione di produrre i monumenti più colossali che siansi impresi in questo secolo per eternare le memorie degli augusti patrizj di quella fiorente repubblica.

una colonna più ferma, si mise in caso di cambiar tutte le colonne del cortile nel palazzo della Signoria di Firenze, rifacendo tutta la parte inferiore senza recare alcun danno alla superiore. Non ostante questo nostro dubbio promosso, per non omettere ogni considerazione in questo argomento, noi crediamo che le porticelle indicate possansi fondatamente attribuire a Donato.

CAPITOLO TERZO

STATO DELLE ARTI
PER OPERA DI DONATELLO E SUOI ALLIEVI
E IMITATORI

Dell' inventare e dell' eseguire.

Per quanta analogia veggiamo essere tra l' andamento e i progressi delle lettere e delle arti, null' ostante non è così totalmente contemporaneo il loro incremento, che si possa in ogni tempo verificare essere andate di pari passo verso lo stato della maggior prosperità. Causa di un tal divario nei relativi progressi di simili facoltà è, come abbiam già veduto, la differenza che passa tra il concepire e l' esporre del poeta, e l' inventare e l' eseguir dell' artista. I voli dell' uno non possono esser seguiti sempre con altrettanta felicità dall' altro, e se Dante fu inventore sommo nel XIV secolo, fu anche impareggiabile espositore, mentre Niccola Pisano inventore sommo egli pure, che precedette il divino poeta, non potè giugnere ad

adeguarlo nell'esecuzione la quale di pratica, di tempo, e di lentissima fatica abbisogna. La gran ragione di quest' essenzialissima differenza è che il poeta *eseguisce* collo stesso strumento col quale *concepisce* ed *inventa* (e senza del quale, come è ben dimostrato, nulla potrebbe concepire nè inventare), e questo istrumento è *il linguaggio;* mentre il pittore e lo scultore eseguiscono con istrumenti ben diversi da quelli dell' invenzione la quale si opera mediante *la fantasia*: quindi può spesso in loro esser ottima l' invenzione, rozzissima l' esecuzione, e finissima questa, e quella languidissima. Ma nel XV secolo al contrario in cui le lettere non fecero gran volo, e prepararono può dirsi i materiali con cui alimentar nuovi ingegni nella età successiva, gli artisti si resero famigliare il maneggio della materia, e progredirono mirabilmente profittando, quasi può dirsi, della stagnazione delle lettere per agguagliare in ogni parte le produzioni de' fertili ingegni da cui furono preceduti; e Donatello e il Ghiberti, e Masaccio, e Mantegna s' elevarono tanto alto che diedero al loro secolo altrettanta celebrità che al precedente l' Alighieri avean data, e il Petrarca.

Ciò che riflettesi però intorno all' andamento di queste umane produzioni è relativo soltanto al tempo in cui gradatamente si risveglia

il genio delle nazioni da uno stato di lungo assopimento, e non si riferisce già ad alcuna di quelle epoche, in cui per traviamento accidentale scostate le arti dal sentiero della perfezione possono esservi poi richiamate con prodigiosa rapidità. Quella potenza dello spirito umano che ha dato al presente secolo un Canova non avrebbe potuto darlo assolutamente al XV; che quand' anche la mente di Canova avesse potuto in quell' età così concepire, la sua mano non avrebbe così potuto scolpire. E già grandi avanzamenti in questo periodo da noi illustrato le arti fecero abbandonando le timide e servili maniere, e dai dolci e tiepidi affetti della devozione e del raccoglimento passando a scolpire le più calde e forti passioni dell'animo, come abbiam visto nelle sculture di Donatello. Così anche distintasi la simmetria dall' uniformità colla quale spesso confondevasi nel risorgere dell' arte, si conobbe in progresso quanto stucchevole effetto venisse prodotto da questa uniformità, e come la simmetria si accordi anche colla varietà piacevole e naturale nella distribuzione degli oggetti.

La monotonia e l' uniformità producono gli stessi effetti nelle arti come nelle lettere. Quei componimenti chiamati sestine colla costante ripetizione delle stesse rime, ovvero quei versi uniformemente accentati sulla quarta, produ-

cono un suono meno aggradevole che quando le rime sieno alternate e variate, o miste le cadenze dell' armonia or sulla quarta, or sulla sesta. (1) Allora in luogo dell' uniformità la simmetria conserva soltanto le proporzioni armoniche delle parti col tutto, come appunto in un quadro o in un basso rilievo giova il variar delle mosse nelle figure a destra e a sinistra dell' oggetto principale, quando nell' età precedente con movimento uniforme erano spesso da quei primi artisti distribuite con una specie di ritmo servile e senza varietà, per quell' inceppamento che l' arte soffriva ancora ne' suoi principj.

Basso rilievo di plastica di un Gio. da Pisa in Padova.

Meglio si riconoscerà quanto vien detto nello esame d' un prezioso basso rilievo in terra cotta osservato da pochi nella cappella che Mantegna dipinse in Padova agli Eremitani. Lo spettatore distratto ed assorto da quelle grandiose pitture non volge lo sguardo a quel lavoro, che ricoperto d' una bruna vernice serve di tavola

(1) Le sestine hanno un altro gran peccato: un evidente impronta di falsità. È impossibile avere *sentimenti* veri che possano esprimersi con quelle barbare leggi: neppure il Petrarca potè far buone sestine, e dovette contorcersi e lambiccarsi a crocefiggervi entro falsi e strani concetti. Per il che non è la sola uniformità che spiaccia nelle sestine: quanto poi alla monotonia degli accenti, essa oltre la naturale sazietà, toglie ai versi ogni possibilità di armonia *imitativa* sì de' *suoni* come degli *affetti*.

a quell'altare, tav. XII. Singolare è quel monumento per la purità della composizione, in cui ritenendosi una parte dell'antica semplicità e dell'antico modo di distribuzione, vi si osserva però varietà di mosse, e una certa grazia e naturalezza per cui l'osservatore rimane oltremodo allettato dalle attitudini, dalla bella scelta dei panneggiamenti, dall' intelligenza dell'anatomia, e vi si riconosce un'arte molto più adulta che da prima non sembri; siccome difatti si verifica esser questa un'opera di un certo Gio. da Pisa (1) che Donatello seco forse teneva in Padova come creato, allorchè vi venne a fare quei molti lavori che vi si veggono. Molto più di buon latte aveva da lui succiato questo Giovanni, che non fece il Vellano, il quale lavorò sempre seco e giova credere che più nello studio del fondere e del rinettare avesse acquistato fama, che in quello del comporre o dello scolpire.

Di Vellano Padovano.

Di questo Vellano si è fatto però grande strepito come d'uomo insigne nell'arte sua e tutti coloro i quali o non hanno veduto le sue ope-

(1) Nella Notizia di autore anonimo nella prima metà del XVI secolo di opere di disegno, pubblicata dal Morelli nel 1800, trovasi a pagine 23, in cui parlasi della cappella degli eremitani dipinta da Mantegna: *Le figure de terra cotta tutte tonde sopra l' altar de detta cappella furono de man de Zuan da Pisa compagno de Donatello, e suo arlevo, che el detto menò seco a Padoa.*

re, o si sono riportati al Vasari che ne scrisse la vita, forse per le tradizioni che ne ebbe da quegli amici i quali gli mandarono il ritratto di Vellano che aveva appartenuto al cardinal Bembo, aspetteranno cose degne di gran fama nel prender ad esame le opere sue. Ma certamente esaminate con diligenza dall' occhio di chi intende, vi si troverà una sconnessione di parti, una ineleganza di forme, un tritume di piccioli oggetti mal disposti, e una mancanza di prospettiva e d' intelligenza del basso rilievo da restarne malissimo soddisfatti. Le frasi stesse con cui Vasari dà conto d' uno de' bassi rilievi di Vellano sembra già dimostrare ad evidenza aver egli trascritto superficialmente ciò che da Padova può essergli stato mandato, non rilevandosi in esso alcuna particolarità dell' arte coi veri termini di chi la intende; e piuttosto le vaghe indicazioni sembrano esposte coi modi e il linguaggio di quei lodatori che si appagano in apparenza delle cose le quali hanno un aspetto di difficile esecuzione: *fra l' altre la storia quando Sansone abbracciata la colonna rovina il tempio de' filistei, dove si vede con ordine venir giù i pezzi delle rovine, e la morte di tanto popolo, e inoltre la diversità di molte attitudini di coloro che muojono chi per la rovina, e chi per la paura*. Non così si esprime questo biografo ove gli accada di descrivere i

meriti di qualche produzione da lui veduta e applaudita, solendo allora indicare il valor dell' artista nella distribuzione, nella prospettiva, nel disegno, nell' espressione coi veri termini dell' arte.

E che sia vera l' incertezza dell' opinione del Vasari relativamente al Vellano, meglio osservasi in altri luoghi ove contraditoriamente si esprime in proposito di quelle sculture *che chi non ha di ciò cognizione intera pensa ch' elle sieno di Donato, e se non sono avvertiti restano tutto giorno ingannati*, conchiudendo poi coll' obliare una tal premessa, che *per quanto si vede, ebbe questo artefice estremo desiderio d' arrivare al segno di Donatello, ma non vi arrivò perchè si pose colui tropp' alto in un' arte difficilissima;* la qual cosa ci conferma nel parere manifestato sulla maniera di opinare del Vasari intorno a questo autore, più per altrui relazione giudicato che pel proprio senso, e si conosce aver egli trascritto inosservatamente talvolta le memorie che gli venivano trasmesse da' letterati ed amici corrispondenti, senza por mente che sarebbe poi stato colto in contradizione dagli attenti leggitori e dai posteri, giudici imparziali d' ogni produzione dell' arte. Dopo le quali cose assolutamente sembra di poter concludere, che anche gl' imperiti di questi studj, purchè sieno di mediocre

senso forniti, non possono mai prendere in cambio la più insigne delle opere del Vellano colla meno distinta di Donatello. Due bassi rilievi de' più celebrati posti sotto le cantorie nella chiesa del Santo di Padova si possono vedere nella medesima tavola a confronto del lavoro di plastica eseguito dall'altro citato allievo di Donatello (senza esporle al paragone delle opere del maestro, o di quelle celebratissime del Riccio che gli stanno vicino). Fu forse dalla vista o dalla cognizione di questi bassi rilievi che trasse argomento Pomponio Gaurico di scrivere nel suo libro *de claris sculptoribus*: *Sed et Donatelli discipulus Bellanus tuus, Leonice, inter hos quoque nomen habebit, quamquam ineptus artifex*. Questo scultore visse 34 anni dopo la morte del suo maestro e non fece fare un passo di più a quell'arte, in cui riescì però eccellente il soprannominato Riccio suo concittadino di ben altra vaglia, e di cui avremo luogo in seguito a parlare diffusamente.

Di Simone fratello di Donato

Neppure da quel Simone fratello di Donato ricevè l'arte alcun incremento, quantunque egli lavorasse con qualche eleganza, come si vede nei cancelli alla cappella della madonna della Cintola in Prato; e si unì col Filarete nel lavoro delle porte di bronzo di s. Pietro di Roma, opera mediocrissima, sopra tutto relativamente all'aurea età in cui fu fatta e all'augusta Basi-

lica. Poche altre cose si conoscono di Simone e così poco distinte che il darne ragguaglio non può esser opera che d'un diligente biografo, non d'uno storico dell' arte il quale si trattiene unicamente ove lo invitano le opere dei maestri maggiori, e delle minute cose, dei nomi, e delle circostanze personali non si fa caso, specialmente quando l'arte, fattasi adulta, lascia inosservate le produzioni degli artisti secondi.

Di Bertoldo Fiorentino.

Lo stesso dicasi di quel Bertoldo fiorentino che era allievo e creato di Donatello, e che rinettava le opere del maestro negli ultimi anni della sua vita. Accade però qui d'osservare come alle volte un piccolo saggio dei talenti d'un uomo mediocre può condurre in errore sui presagi della sua abilità nelle cose grandi; poichè quantunque di Bertoldo non sappiamo esservi cosa di sommo artificio, null'ostante chi volesse giudicare di lui dal medaglione gittato per Maometto secondo, sarebbe disposto ad accordargli un grado maggiore fra gli artisti del XV secolo. Questo medaglione da una parte presenta l'effigie di Maometto, e nel rovescio elegantissimo si vede un carro trionfale tirato da cavalli sul quale sta il genio della vittoria, e trae come incatenate tre donne affatto ignude che alludono a tre regni conquistati e sommessi, come rilevasi dalle parole intorno alla medaglia GRAETIA, TRAPESUNTIS, ASIAE. Queste

tre figurine sono toccate con tanto vezzo, che non regni soggiogati, ma le grazie dir si potrebbero, e fanno vederci chiaramente che non sempre si misura adequatamente dall'unghia il Leone. Stanno più basso giacenti un Mercurio, e un' abbondanza colle parole in mezzo a loro OPUS BERTOLDI FLORENTINI SCULTORIS; nè cosa più gentile escì forse dalle mani di questo artista. Uno dei meriti però distinti di questo Bertoldo si fu l'essere stato il capo o il custode di quell'accademia che a guisa di scuola radunò Lorenzo il Magnifico nel suo giardino, e l'essere stato il raccoglitore di tutti que' molti disegni, cartoni, figure e modelli che avevano servito a' suoi maestri, e che si piangono ora invano fra le cose perdute. Noi non asseriremo che fossero allievi di questo buon pratico i molti artisti che frequentarono questa dotta società, ma certamente a lui dovettero esser molto obbligati tutti quei sommi maestri, come il Bonarroti, il Rustici, il Torrigiano, il Granacci, Baccio da Montelupo, il Contucci, e tant' altri che formavano parte allora, e successivamente di quel rispettabile consesso. Aggiungasi qui che lo stesso Maometto fu gettato in un simile medaglione di bronzo da Gentile Bellino durante il suo soggiorno alla corte di Costantinopoli, allusivo a' tre regni sopra indicati, colla leggenda GENTILIS BELLINUS VENETUS EQUES AURATUS, CO-

MESQUE PALATINUS F. Ma si vede che nella medaglia del Bellino era un certo stento e una accuratissima esecuzione e poco esercizio aveva nella plastica, al contrario della molta facilità di eseguire che aveva Bertoldo.

Del Filarete.

Quantunque però al Filarete non si possa attribuire un gran merito nella scultura, e sebbene le opere sue spirino d'un gusto assai inferiore a quello dei tempi in cui fiorivano e Donato e Ghiberti, null'ostante il di lui nome sarà molto onorato dall'edificio ch' egli fondò in Milano, e che condotto non ha guari a compimento, è uno dei più distinti di quella capitale, vuol dirsi il regio Ospedale. Le proporzioni e la distribuzione interna agli usi diversi cui debbonsi adattare le membra di una tal fabbrica, non che quella parte di ornamenti dei quali è fregiata, appagano l'occhio, e il buon senso; e singolarmente le prime, poichè dipendono dalla ragione, mentre gli ornati hanno relazione col gusto. Costui fu di feracissimo ingegno, e avrebbe volentieri assunto di riedificare tutto il mondo. Girano di fatto molte copie d'un'opera sua manoscritta in materia d'architettura divisa in tre parti pienissima di disegni di cui conclude lo stesso Vasari, *e comecchè alcuna cosa buona in essa si ritrovi, è nondimeno per lo più ridicola e tanto sciocca, che per avventura è nulla più*. Ma il discredito maggiore di questo libro

lo ha fatto l'oscurità in cui lo ha lasciato la stampa, che nel moltiplicare infinite opere, anche di una classe inferiore, lasciò inonorata e sepolta questa produzione che mai non fu tratta a pascere il desiderio degli amatori di tali studj.

Di Michelozzo Michelozzi.

Non così però può dirsi di Michelozzo Michelozzi assai valente architetto che lavorò con Donato, e come abbiamo veduto scolpì a concorrenza del maestro la Fede nel monumento di Baldassare Coscia in san Giovanni; siccome riportansi dal Vasari in suo onore le prove che Donato seco lo menò a Napoli per il lavoro ivi egregiamente condotto nel sepolcro del cardinale Brancacci a S. Angelo in Nido. Pieno il Michelozzi d'ingegno il più solido, si accinse ad ogni genere d'imprese negli edifizj pubblici, sacri e profani, civili e militari, e in ogni cosa lasciò, come ognun sa, gran nome in tutta la Toscana, in Venezia, in Roma, in Milano, e singolarmente nel palazzo della Signoria di Firenze, vedendosi il buon criterio venire associato col miglior gusto, e il discernimento più fino. Da noi si riportano le due figure di Donna, tavola X, che si veggono scolpite in Milano nel ricchissimo ornato della porta di quel palazzo che Francesco Sforza donò a Cosimo, e fu fatto costruire non solo, ma fregiare d'ogni ornamento da questo architetto e scultore. Lo stile

delle sculture è prezioso per la sua esecuzione finissima, nuocendo forse la troppa ricchezza della composizione alla semplicità dell'arte che veramente vi è sacrificata. Ma il signore di Milano, e il capo della repubblica Fiorentina non potevano a meno di non essere adulati e magnificati con tutto lo splendore delle arti anche il più eccessivo.

Il signor consigliere di Pagave milanese coltissimo amatore e raccoglitore delle patrie antichità ci lasciò una memoria intorno a questo palazzo ed una esattissima descrizione di quanto non è stato nei successivi secoli alterato, e singolarmente della magnifica porta d'ingresso. Gli editori dei classici Italiani inserirono questa memoria nelle note alla vita di Michelozzo, il che ci dispensa dal riportarla per quanto curiose e interessanti cose racchiuda (vite di Vasari tom. 4.) Tutto lo sforzo degli ornamenti è accompagnato da quello delle allusioni le quali riguardano i rispettivi personaggi di Cosimo e di Francesco, avendo il primo per emblema il falcone col diamante, e l'altro il pavone. Oggetto di una curiosa osservazione presenta la lingua in cui sotto gl'indicati emblemi stanno scolpiti i motti: *semper droit, e regardez moi*, avvertendo che il *semper droit* che riguarda Cosimo è ripetuto moltissime volte ed inserto fra tutti gli ornati ove ricorrono spesso l'anello

col diamante, e una bussola magnetica, stando il *semper* sopra l'anello, il *droit* sopra la bussola; e che il *regardez moi* una volta unicamente trovasi sotto l' emblema del pavone (1). Ma riflettendo alla lingua francese che vi

(1) Sembra non aver a ciò posto mente il signor Roscoe quando nel vol. II. cap. IX. della vita e pontificato di Leon X. parlando delle misure prese dai Medici dopo la loro espulsione da Firenze per rassicurar poi la loro autorità allorchè nel 1512 vi ritornarono e instituirono l' ordine del diamante, dice, *la parola semper formava la divisa che Lorenzo de' Medici aveva scelta;* mentre non solamente qui noi veggiamo impiegata alla metà del secolo precedente nel palazzo di Milano, ma sappiamo essere in S. Miniato a Firenze da Michelozzo medesimo intagliata nel mezzo tondo dell' arco dietro la cappella del Crocefisso per ordine di Pietro de' Medici, come già adottata da Cosimo suo padre ed espressa in un falcone di basso rilievo col diamante *che fu veramente opera bellissima*, come aggiunge Vasari; che se si rileggano con attenzione le antiche memorie, si riscontrerà come non solo Michelozzo, ma Donato medesimo nel palazzo de' Medici fra una quantità di teste antiche, poste sopra le porte, restaurate e da lui acconcie con ornamenti d' ali e di diamanti *impresa di Cosimo*, benissimo aveva condotto a stucchi somigliante lavoro. E dopo questo che dal Vasari vien detto, soggiunge uno de' suoi commentatori: *L' impresa di Cosimo erano tre anelli col diamante, di Pietro un simile anello ma solo e con un falcone sopra col motto semper; e questa fu usata anco da' due pontefici Leon X e Clemente VII di che si vegga il Giovio delle imprese*. E anche il Borghini scrivendo a messer Federigo di Lamberto, detto anche Federigo del Padovano nell' occasione di mettere assieme la famosa festa per le nozze del principe Francesco figlio di Cosimo I con Giovanna d' Austria descritte dal Vasari e da altri, parla di queste imprese tutte della casa Medici antichissime con motti italiani, fran-

fu impiegata alla metà del secolo XV da uno scultor fiorentino, questo dimostra che in tutta Italia erano già invalse colle usanze di Francia, anche le abitudini delle *imprese, o divises* nate coll' antica cavalleria, le quali si esprimevano coi motti di quella lingua cui sono sì care ed analoghe le arguzie, i concetti, gli epigrammi ed i frizzi.

Di Nanni di Antonio di Banco.

Giova qui il far cenno d' una singolare scultura detta in Firenze la *Mandorla*, che vedesi sopra la porta laterale di S. M. del Fiore dirimpetto alla via del Cocomero. Questa rappresenta una Vergine assunta al cielo, assisa entro uno scudo fatto a mandorla, e portata da quattro angeli, mentre diversi altri stanno suonando strumenti da fiato, e singolarmente quello posto più in alto tiene sotto del braccio uno di quegli strumenti pastorali proprj degli abitatori delle montagne che i romani chiamano *Piferari*. Questa composizione trattata con molto ingegno ed abilità di scarpello termina in tre angoli acutissimi, nel sinistro dei due inferiori vedendosi un san Tommaso che riceve dalla Vergine una cintola, nel destro un Orso sta arrampicandosi sopra di un albero. Il lavo-

cesi, latini e persino spagnuoli, come quella del duca Alessandro che aveva un rinoceronte col motto: NO BUELVO SIN VINCER (*non torna che vittorioso*). Vedi lettere pittoriche Tom. I. carte 163.

ro può giustamente ascriversi tra le migliori opere del secolo XV, poichè dai libri di fabbrica risulta compiuto nel 1421 col pagamento d'una residua somma a chi ne fu autore. Vedasi questa scultura alla tav. L.

Ma è molto singolare come fossero discordi tanti scrittori toscani in attribuire quest' opera al vero suo artefice, andando alcuni dietro a ciò che scrisse il Vasari, ed altri errando a talento, mentre dal Baldinucci si recano irrefragabili testimonianze, che a Nanni di Antonio di Banco (allievo di Donatello, e non già a Jacopo della Quercia essa appartiene. Il Migliore nella sua Firenze illustrata, Cinelli nelle bellezze di Firenze si accordano col Vasari nel medesimo errore, mentre il P. Rica senza alcun fondamento nella sua grand' opera sulle chiese di Firenze, l'attribuisce a Giovanni da Pisa. Questo fatto può servire d' esempio a dubitare sulle memorie dell' arte quantunque estese dai concittadini medesimi che ebbero tempo e comodità per rintracciare la verità coi patrj documenti. Di tutto ciò che scrissero gli altri, fuori del Baldinucci, non avvi altro di vero se non che *quest' opera anche oggi dai moderni artefici è riguardata come cosa rarissima*, come si espresse il Vasari su di questo argomento. Ma non sembra poi che lo scrittore Aretino colga nel suo segno ove intende d' interpretare

il significato dell'orso, che tenta di arrampicarsi sopra di un albero, figurandolo per il Diavolo che invano fa prova di salire a quell'altezza ove stanno gli Angeli e la Vergine. Ma piuttosto sarebbe a cercarsi con maggior critica questa interpretazione in qualche avvenimento di quell'età o relativo alle arti, o al governo, mentre è già noto l'antico proverbio *di dar le pera in guardia all'orso* per significare il fidarsi di chi nol merita. Allusioni di cui spesso si valsero gli artisti, a cui non mancò mai il poter vendicarsi con finezza e con nobiltà di qualche mal garbo sofferto da fabbricieri *ed operai*, come si chiamavano allora i soprastanti e i dispositori di simili opere. Questo Nanni di Antonio di Banco scolpì il S. Filippo dell'or san Michele, e i quattro Santi ivi pure raggruppati in una sola nicchia, opere non volgari, e meritevoli di tenerlo fra' buoni Artisti del suo tempo, delle quali nessuna pareggia la scultura della Mandorla che abbiamo indicata.

Di Desiderio da Settignanò.

Ma uno di coloro che molto approfittarono, se non degli insegnamenti, almeno delle opere di Donato, si fu Desiderio da Settignano giovane di gentile ingegno e che dalle opere prodotte nel breve corso di vita, che Vasari ci asserisce non aver oltrepassato gli anni 28. ci lascia dolenti pel molto che avrebbe prodotto se non fossero stati così acerbamente troncati i suoi

giorni. Condusse il marmo con una mollezza singolare e una pastosità che alle morbide carni lo rendeva rassomigliante, e inventò i suoi soggetti con una grazia infinita, come fede ne fanno le sue sculture in Firenze all' altare del Sacramento in S. Lorenzo, e il deposito elegantissimo del Marsuppini in S. Croce. Può dirsi che l'arte tendesse alla perfezione per opera sua, e poca chiarezza restando nelle memorie antiche, crediamo essere di sua mano alcuni busti d' un estrema eleganza e verità che si attribuiscono a Donatello, e che abbiamo esaminati in diverse famiglie, e in diversi pubblici luoghi, i quali o sono imitazioni felicissime del S. Gio. di Donato in casa Martelli, ovvero sono ritratti al naturale di alcuni giovinetti di antiche famiglie, nei quali lo scultore si è proposto di conservare una rimembranza di quel modello, sia per un vanto dell' arte, sia per un riguardo di devozione, come si riscontra in un piccolo busto nella stessa casa Martelli, tavola XXIII, in un altro esistente nell' imperial galleria, in un altro che appartiene al cav. Alessandri Presidente dell' Accademia, in un altro che osservasi a Forlì nel palazzo del comune; e per meglio ancora chiarirsi basti osservare nel deposito del Marsuppini da Desiderio scolpito in S. Croce, come si è detto di sopra, e vi si riscontrerà uno dei Genietti in piedi, quello che rimane

a destra dello spettatore, essere precisamente somigliantissimo al piccolo busto citato in casa Alessandri. Vedansi le tavole XIII, XIV, e XXIII, di questo elegantissimo monumento, del quale diamo la parte inferiore con qualche dettaglio più in grande per indicare la preziosità dell'esecuzione non meno che la ricchezza dell'invenzione che lo costituiscono uno de'più bei pezzi di scultura di questo secolo in Toscana. La gentilezza degli ornati è somma, e se non giungono alla pastosità di quelli che scolpivansi in Venezia e si modellavano dal Leopardi e dagli altri di quella scuola, malgrado un po' di magrezza, sono disegnati con un gusto infinito. I mausolei che si erano inalzati nei secoli precedenti rimasero molto eclissati da quest'eleganza di forme e da questa finezza di lavoro, che sebbene la parte ornamentale si ritenga come un accessorio di quanto riguarda il gran genere della scultura, domanda però un gusto sommo, e una gentilezza esquisita. Anche il basso rilievo che vedesi alla tavola LXVIII, vuolsi attribuito a Desiderio; e quantunque rassembri un po' secco, pur nondimeno è di bella composizione, e soprattutto mirabile per l'espressione commovente che vi si scorge. Il puttino che scolpì per l'altare del Sacramento in S. Lorenzo si trova intagliato alla tavola LX, ma l'imitazione della natura fatta troppo servil-

Monumento del Marsuppini.

mente e senza concorso del bello ideale fece a torto celebrare più che non meritava questo lavoro. Non può però in alcun modo sussistere, che Desiderio studiasse sotto Donato, come ci riportano il Vasari e il Baldinucci, i quali non si sono avveduti della loro stessa contradizione quando hanno posta l'indubitata morte dello antico maestro nel 1466, ed hanno poi concordemente assegnato a Desiderio il breve periodo di 28 anni di vita, dimostrando le principali opere sue compiute nel 1485, per le quali cose gli sarebbe stato necessario frequentar la scuola di Donato prima dell'età di anni nove.

Di Bernardo Rosellini.

E non è questo il solo errore in cui sono caduti questi benemeriti scrittori, che in uno più singolare e massiccio sono inciampati, attribuendo a Desiderio il bellissimo monumento della B. Villana in S. M. Novella, il quale appartiene a quel Bernardo di Matteo Rossellino famosissimo architetto, e scultore che lavorò al tempo di Niccolò V in Roma e nello stato pontificio, e scolpì il mausoleo di Leonardo Bruni aretino in S. Croce di Firenze con tanta eleganza e semplicità, di cui si tornerà in breve a far parole.

Il mausoleo della Beata Villana fu scolpito nel 1457, vale a dire diversi anni prima della nascita di Desiderio, e un irrefragabile documento di questo fatto risulta dal contratto, che

potrà riconoscersi nelle note (1). Se più da noi si cercasse nel nostro libro la cronologia di questi artisti che quella dei progressi dell'arte ci faremmo uno scrupolo di tener conto delle

(1) Vasari si esprime nella vita di Desiderio da Settignano. « In S. M. Novella fece di marmo la sepoltura della « Beata Villana con certi angioletti graziosi, e lei vi ritras- « se di naturale, che non par morta ma che dorma.

Borghini. « In S. M. Novella fece la sepoltura di marmo « della Beata Villana dove sono alcuni angioletti bellissi- « mi, e la Beata ritratta dal naturale che par veramente « che dorma.

Baldinucci. « È di suo intaglio il bel sepolcro della Bea- « ta Villana in S. M. Novella.

Serie degli uomini i più illustri toscani. Elogio di Desiderio da Settignano. « Nè merita di essere meno conside- « rata la sepoltura di marmo della Beata Villana che si ve- « de in S. M. Novella, in cui è mirabile non solamente « questa beata che sembra una donna nell'atto di dormire, « ma ancora alcuni angioletti oltremodo graziosi.

Vedi poi Rica p. 51. T. III.

Copia di contratto con Bernardo di Matteo Scarpellino del popolo di S. Ambrogio.

Fra Bastiano di Jacopo sindaco, e procuratore del convento di S. M. Novella dà a fare una sepoltura di marmo ad Ambrogio Lastrajolo, la quale si porrà nel muro sotto il Crocefisso, che è di sopra al corpo della Beata Villana, in questo modo che la detta sepoltura cominci in terra con un fregio di marmo nero alto un terzo, lungo b.a 3 e 7/8, di sopra una base di marmo bianco lunga b.a 3 1/2 grossa un 6°. scorniciata, pulita, di sopra una tavola di marmo rosso lunga b.a 3 1/4 alta 1 e 1/3, recinta la detta tavola di una corniciuzza morta, dolce, e ben pulita. E di sopra la detta tavola una cornice di marmo bianco scorniciata bene con intagli belli grossa un 6°. larga un 3°. tutte le dette cose facciano una testa di cassa di sepoltura con cornice

piccole differenze anche nel collocare le opere di uno scultore piuttosto avanti che dopo quelle d'un altro: ma oltre che gli anni del nascere

di sotto e di sopra alta in tutto col fregio nero braccia 2. E per di sopra la detta cassa un padiglione di marmo bianco di lunghezza al di fuori b. 4. scarse, alto dalla cassa in su b. 2 1/2 colla testa del lione, sotto il detto padiglione la figura della Beata Villana a giacere intagliata di mezzo rilievo, e questa ha ad esser di mezzo rilievo, dipoi sotto il detto padiglione ha ad essere due angeli di mezzo rilievo, i quali hanno a tenere con una mano il panno del padiglione, e coll' altra una carta, cioè un epitafio. Il detto drappo, cioè il panno dal padiglione vada giù sino presso alla base della cassa, e il detto drappo sia frangiato intorno d'oro. E poi dentro nel campo del padiglione di dietro broccato d'oro e d'altro colore di fuori variato da quello di dentro, e tutto il detto lavoro ritorni alto b. 4 1/2 e largo come è detto di sopra. E per le dette cose io fra Bastiano sopraddetto di licenza del mio priore frate Guido di Michele debbo dare al detto Bernardo lire 250, e il detto Bernardo promette sotto la pena di fiorini 20 darsi fatto il detto lavoro per tutto ottobre prossimo. *Io Bernardo di Matteo son contento di quanto di sopra si contiene*. Ancora siamo rimasi d'accordo di fare un'aggiunta a detto lavorio, cioè due stipiti di marmo bianco con un arco a mezzo tondo escorniciato a modo di architrave, gli stipiti alti b. 2 1/2 largo di ricoglio. b. 2, larghi in faccia 1/2 braccio; grossi un 1/4 gli debbo dare l. 100 e così siamo rimasti d'accordo questo dì 27 gennaro 1451 e debbo aver fatto lavorio per di quì a Pasqua di resurrezione prossima che viene.. Scritta questa il 12 Luglio 1451.

È da notarsi che in quel punto non si tenne l'antico uso fiorentino di cominciar l'anno nel 25 di marzo, poichè l'obbligazione (che è naturale fosse scritta dopo esser accordata) avrebbe dovuto dinotare il Luglio del 1452 e non 51; e pare verisimile anche più che lo spazio a com-

e del morire mancano spesso di una data sicura e ben dimostrata, accade anche che uno stadio breve di vita posto a fronte della longevità di qualche artista non presenta con bastevole evidenza il modo di togliere le piccole differenze in queste cronologie. D'altronde è nostro scopo, nel rettificar questi errori degli antichi biografi, l'assegnare soltanto le rispettive produzioni a chi aspettano, il che importa principalmente per porre in bilancia il merito degli artisti, e togliere questi sbaglj essenziali da ciò che è vera storia dell'arte.

Celebre base di bronzo.

Ma se vi fu chi credette che alcuna preziosa scultura opera d'altrui scarpello appartenesse a Desiderio, forse egli fu defraudato egualmente del merito d'uno de' più eleganti monumenti che ci sieno rimasti di questo aureo secolo. Si osservi la bellissima base, a tav. XV, che regge l'antico Bacco di bronzo nella galleria di Firenze, la quale fu attribuita al Ghiberti. Ciò asserirono il Bottari nelle note al Vasari; e Richardson nel tomo III del suo trattato di pittura. Ma se devesi giudicare secondo la critica, e secondo ciò che si presenta agli occhi dal monumento, è da credersi più facilmente opera di

piere il lavoro fosse dalla metà di luglio 1432 al fine di marzo o di aprile del 33, che dal fine di gennajo all'aprile del 51, cioè otto mesi piuttosto che due. Può esservi dunque sbaglio di scrittore.

Desiderio o del Verrocchio. Specialmente se prendonsi ad esame altri lavori di questi due artefici, ove si riscontrino simili viticci ed ornati che sono molto rassomiglianti di stile. Per quanto fossero esperti gli artisti pesaresi nei lavori di bronzo e di marmo all' epoca in cui fu colà trovata la statua, cioè a dire nel 1530, non pare che alcuno ci fosse fra essi di tanta vaglia per condurre a sì perfetta esecuzione questo lavoro; e inoltre, esaminate con diligenza tutte le sue parti e singolarmente le sue modinature, sembra che annunzi un' epoca anteriore, e precisamente l' indicata da noi poco sopra in cui fiorivano Verocchio e Desiderio.

Non occorre di cercare l' autore della base contemporaneo alla scoperta che fu fatta della statua in Pesaro; poichè è naturalissima cosa che esister potesse in Firenze una base adattatissima per collocarvi questo bel monumento d' antichità, sebbene fosse stata prima sottoposta ad altra statua, e forse anche al Davide di Donatello. Difatti il Vasari loda infinitamente una base che per questo Davide fu impiegata, e nel descriverla sembra voler la nostra base indicare, e ne attribuisce il lavoro a Desiderio. *Fece nella sua giovanezza il basamento del David di Donato che è nel palazzo del duca di Fiorenza, nel quale Desiderio fece di marmo*

alcune arpie bellissime, e alcuni viticci di bronzo molto graziosi e assai bene intesi.

L'indicarsi che le arpie furono di marmo è ciò che può far credere errore in questa interpretazione, ma si domanda ove ora sia la base del Davide, e non riuscendo trovarla, ci permettiamo di supporre uno sbaglio di penna nel passo di Vasari, e forse lo stesso manoscritto originale in vece di dire *di marmo* potrebbe aver detto *di mano sua* e così acquistare maggior peso la conghiettura. Appartenne la statua antica del Bacco al duca di Urbino, a cui fu donata da Alessandro Barignano che la escavò in un suo podere facendo i fondamenti d'una fabbrica, e dal duca Francesco Maria II ultimo della famiglia fu ceduta pochi anni prima di morire (la sua morte essendo accaduta nel 1633) alla G. D. Vittoria sua nipote sposa del G. D. Ferdinando II con altre cose della sua galleria; nè si parla con alcuna particolarità che venisse colla statua trasmessa anche la base preziosa di cui si tratta. Se il verso che vedesi in una delle facciate fu scritto dal cardinale Bembo, questo certamente è di parecchi anni posteriore alla scoperta della statua, poichè la lettera in cui lo trasmise al Leonardi oratore del duca di Urbino porta la data di Padova 28 luglio 1533; e si rileva poi che il Bembo ebbe notizia da messer

Alberto del Bene della vera preziosità della statua molto tempo dopo che fu disotterrata, avendolo riscontrato e ringraziato per un disegno della medesima speditogli solamente nel 1542. E non sembra fuori del probabile, che il verso che leggesi ora sulla base di bronzo fosse stato già prima scolpito su d'altra base meno ricca destinata facilmente in Urbino a regger la statua; il quale siasi riportato poi in venerazione del suo autore su di questa esistente nella galleria di Firenze, allorquando venne convertita a tal uso. Comunque sia, non vedesi che le notizie pervenuteci di questo lavoro insigne ci conducano fondatamente a sprezzar queste conghietture, sembrandoci che ove non siano fatti chiarissimi, l'ispezione del monumento, e l'esame e i confronti dello stile debbansi tenere in conto. Si possono vedere su di ciò le notizie della galleria di Firenze compilate con molte eruditissime note dal dottor Bencivenni Pelli, le lettere pittoriche al tom. V. pag. 125. *Olivieri Marmora Pisaurensia,* note pag. 4. il Vasari colle note del Bottari, e il Richardson nei luoghi indicati; e difficilmente si avrà contezza maggiore su quanto abbiamo creduto di dover indicare (1).

(1) Colla diligenza propria dell' egregio Direttore della Accademia di Firenze e dei più distinti fra quei professori ed artisti si è fatto l' esame del monumento che si è ricono-

Di Antonio e Bernardo Rossellino.

Anche il Vasari riconobbe un gran passo che l'arte aveva fatto in quest'epoca e pare assegnarne il merito ai Rossellini Antonio e Bernardo figli di Matteo detti dal Proconsolo, per-

sciuto composto di più pezzi fusi separatamente, cioè il plinto su cui posa la statua, la cornice del plinto al principio superiore delle quattro faccie, e ciascuna faccia separatamente. Le lettere poi dell' iscrizioni non sono già fuse nel bronzo e in rilievo, ma veggonsi *diligentemente incise sul piano*, e intarsiate in argento, formando una superficie sola con questa distribuzione,

UT POTUI HUC
VENIT
DELPHIS ET
FRATRE RELIC
TO.

di modo che rimane possibile (sebbene non dimostrato) che l' iscrizione sia opera posteriore.

È però vero che il chiarissimo signor abate Zannoni nelle sue dotte illustrazioni ai monumenti della Regia Galleria di Firenze non si accorda col nostro opinare, giacchè non trova egli in questa base *Arpie*, e non le trova *di marmo*. Circa l' arpie veramente ci sembra che quelle o *Sfingi*, o *Grifi*, o *Tigri*, o *Mostri* che formano agli angoli i pieducci dell' Ara potessero così chiamarsi, e che loro il nome di *Arpie* non disconvenisse; e quanto al nostro supposto che in vece di dire di *marmo* potesse lo scritto del Vasari aver espresso di *Masso*, non pare che del qualificare i viticci di *Bronzo* indicar debba in via di contrapposto non materia diversa da quella delle Arpie, tanto più che non era detto in qual modo fosse fatto il lavoro, e verrebbe a precisarsi la materia soltanto allorchè parlasi dei viticci, come quelli che erano assai *graziosi e bene intesi* ed esprimono meglio il merito dell' opera ornamentale.

Quando si volesse togliere a Desiderio il merito di questo lavoro, potrebbe non disconvenire al Verocchio, di cui abbiamo in quel genere appunto viticci di bronzo di

chè la bottega loro era in luogo così chiamato in Firenze. Infatti la pulitezza dei lavori di questi scultori ed architetti è singolare, e il rilievo, la rotondità, la pastosità dell'esecuzione si vede aver ad essi costato minor fatica che a Donatello, per quel maggior perfezionamento della meccanica dell' arte che si andava ogni giorno rendendo più famigliare agli artisti d'un grado elevato. Non diremo osservarsi nei lavori dei Rossellini tanta imitazione delle opere di Donatello, come abbiam visto nei precedenti, ma non rimane alcuna traccia dei loro studj, e a vero dire si scorge nelle opere loro un impasto di stile che nel partecipare alcun poco di quello del sullodato maestro, lascia riconoscere quella maggior eleganza che spira dalle opere del Ghiberti. La danza dei putti

una sorprendente bellezza nel monumento di Giovanni e Pietro di Cosimo de' Medici a S. Lorenzo. La ripugnanza che abbiamo di fraudare o l'uno o l'altro di questi due scultori Toscani del lavoro dell'ara non nasce da altro motivo, fuorchè dallo scorgervi lo stile di quei tempi esercitato con onore dai Fiorentini, e per quanto poterono in Pesaro esservi artefici valenti, del non trovarsi opera che questa in merito avvicini ed eguagli, o nome che sia in tanta fama salito da poter essergli attribuita.

Poco però importerà che l'ara appartenga ad un artista, o ad un altro. Questa è opera che onora grandemente l'età e l'artista da cui venne eseguita, e non intendiamo di sostenere così questa nostra opinione da non pregiare altamente ciò che in proposito ne scrisse il citato dottissimo archeologo.

che scolpì Antonio in Napoli sovra la capanna di un presepio, come può vedersi nei pochi tratti che la rimembrano, tavola XVI ci farà conoscere l'eleganza e la scioltezza delle sue composizioni. Il Buonarroti fu gran lodatore delle opere di Antonio, e stettero sempre in gran pregio per la grazia delle teste, la delicatezza dei panneggiamenti e la leggiadria di tutte le parti ove erano con istupore osservati i precetti dell'arte statuaria. E nel proposito del presepio di Napoli dice il Vasari queste parole « di « più fece una tavola di una natività di Cristo « nel presepio con un ballo d'angeli in su la « capanna, che cantano a bocca aperta in una « maniera che ben pare che dal fiato in fuori « Antonio desse loro ogni altra movenza e con « tanta pulitezza, che più operare non posso- « no nel marmo il ferro, e l'ingegno. » Ma il lavoro principale di Antonio sembra essere stato la sepoltura del Cardinale di Portogallo a S. Miniato a Monte presso Firenze, uno dei più delicati e graziosi lavori che fossero eseguiti da scarpelli fiorentini.

Quanto al fratello Bernardo si ravvisa lo stesso metodo d'inventare e di scolpire con gentilezza somma, e restituendo al suo scarpello il monumento della B. Villana, tav. LXI, non v'è che a retribuirgli giustamente tutto ciò che nella nota precedente su questo argomento

abbiamo veduto essersi espresso da tutti gli scrittori che lo credettero opera di Desiderio. Ma ciò, che singolarmente merita l'attenzione di chi nelle opere degli artisti cerca i progressi dell'arte, si è il deposito eretto in S. Croce a Leonardo Bruni aretino, tav. XXV, storico di tanta rinomanza, ove il Verocchio scolpì nello alto il basso rilievo della Madonna di cui fanno gl' intelligenti gran caso, riportata alla tavola XXIII. La nostra tavola presenta una sola porzione del monumento inventato con solidità e semplicità somma. Gli angioletti che stanno in basso rilievo laterali all'iscrizione non sono meno eleganti che se li avesse scolpiti il Ghiberti, e le aquilette sono scolpite con altrettanto spirito e buon gusto, come se fossero antiche; nessun superfluo adornamento e accessorio ingombra la vista o distoglie dall'oggetto principale, talmente che in quest' opera, oltre l' abilità dello scarpello non può a meno di riconoscersi la sobrietà dell' ingegno, e la convenienza dell' arte. Bernardo non si diede alla scultura soltanto, e pare che più versato anzi nell' architettura desse nel genio per questo a Niccolò V, che lo sopraccaricò di commissioni e di grandiosi progetti intorno al palazzo papale, i quali non furono mai compiti, forse per la loro gran vastità.

Riporta il Vasari le occupazioni di questo artista in Roma, a Spoleti, a Orvieto, a Narni, a Civita Castellana, e Civita Vecchia, in Assisi, a Gualdo, a Fabriano, tutte in materia architettonica, e probabilmente ignorava, come fosse di sua mano il deposito elegantissimo che si vede in Pistoja, e che attirò immediate i nostri sguardi in S. Domenico, quantunque posto in alto sulla porta laterale, eretto a Filippo Lazzari insigne legista, e fu dato a fare a Bernardo di Matteo cittadino fiorentino l'anno 1464 a spese dell'opera di S. Jacopo lasciata erede da Sinibaldi Lazzari, come rilevasi dai registri dell'opera a pagine 195, comunicatimi dal gentilissimo sig. cavalier Tolomei.

Crediamo di non dover desistere dal parlare dei Rossellini, scultori assai meno conosciuti di quello che meritano le opere loro eleganti e gentili, se prima non si richiama l'attenzione del lettore a una nota del Bottari posta in fine del primo tomo del Vasari da lui commentato e del ristampato in Roma; essa ritrovasi a pagine 40 delle aggiunte e così si esprime.

« Antonio e Bernardo Rossellini.
« Aggiungi alla nota pag. 389. Io trovo nel « *forestiere illuminato*, dove si descrivono le « cose rare di Venezia stampato quivi l'anno « 1740 in 8. a c. 174, che in S. Giobbe alla « cappella Grimani la tavola dell' altare è di

« scultura in marmo fatta da Antonio Ruscelli
« fiorentino. Questo autore mi è affatto ignoto,
« e dubito che sia errore, e si debba leggere
« Antonio Rossellini, e quantunque il Vasari
« non dica ch'egli sia stato a Venezia, ma in
« molte altre città, può aver mandata a Venezia
« questa tavola. » La sola affinità del nome di
uno scultore, e la supposta storpiatura della parola non debbono essere le basi sulle quali uno scrittore possa fondare un'opinione in materie di fatto: e da questa maniera di giudizj debbono essere avvenuti molti errori, che copiandosi dall'uno all'altro hanno imbrogliata infinitamente la storia delle arti. Le opere di scultura e di pittura, come gli scritti, hanno la loro fisonomia, e da questa debbono prima che da ogni altra cosa trarsi le induzioni per simili dubbj: ed ove interamente manchi una qualche rassomiglianza od analogia di stile, è meglio rimanere nell'incertezza di quello che prescindere dall'ispezione del monumento fidandosi a così deboli conghietture: cosa che certamente non fu fatta dall'autore della nota citata, poichè avrebbe veduto non esservi alcuna sorte di relazione tra lo stile di queste sculture piuttosto tozze, e l'eleganza e la pulizia dei lavori di Antonio Rossellino. Esse non sono di scarpello volgare, poichè ricordano il buon stile di quei tempi, quando anche non apparten-

gano a un' epoca inferiore di non pochi anni, mentre la cappella sembra essere stata decorata da quel Pietro Grimani che vi fu sepolto, e le cui iniziali stanno scolpite sul dossale dello stesso altare P. G. come si legge chiaramente nella lapide.

PETRUS GRIMANUS FRANCISCI F.
OB SUMMAM IN PATRIAM CHARITATEM
PROCUR. DIGNITATEM ADEPTUS
HOC SIBI ET UXORIB. MONUMENTUM F. C.
ANNO DOMINI MDLIII DIE XXII MARCI. *sic.*

Probabilmente la scultura fu fatta eseguire, dallo stesso diversi anni prima della sua morte, allorquando per la generosa sua pietà fu decorata la cappella e l'altare, e ciò per conseguenza dopo la morte del Rossellino. Chi sia poi questo Ruscelli o Rosselli non si dirà, nè ci accadde, per quanta diligenza fosse adoprata nella ricerca di questo nome, di trovarlo scolpito in alcuna parte della cappella o dell'altare, notando qui che moltissimi toscani lavorarono in Venezia, come abbiamo veduto e avrem luogo di osservare; e che se si volesse fare un elenco degli artisti, dei quali è oscuro il nome, e non sono citate le opere, ovvero di opere, delle quali è incerto l'artefice, non breve catalogo e singolare potrebbe compilarsi: ma

l'oggetto di questa digressione non nasce già da una smisurata voglia di critica : unicamente proviene dalla riflessione, che le opere di Antonio Rossellino essendo poche e bellissime, nè da tutti conosciute, potrebbe avvenire che alcuno dimorante in Venezia e non mai stato in Toscana , per avventura fidatosi alle note del Bottari, argomentasse il merito di questo autore dall' indicata scultura in S. Giobbe.

La fertilità degl' ingegni in quest' aureo secolo è tanto imponente che non può dirsi aver le arti seguito uno sviluppo sempre dedotto e regolare, e sebbene alcuni capi-scuola tenessero un filo d' insegnamenti , null' ostante per ogni dove scaturivano rigogliosi germogli, e talvolta da oscuri padri sorgevano illustri figli; tanto andavasi riempiendo l' Italia d' opere celebrate, sia prodotte da viventi maestri, sia disotterrate e restituite a quella venerazione, a cui avevano tanto diritto . La Toscana più di ogni altra parte d' Italia continuò già sempre a mantenersi nel grado, può quasi dirsi, d' institutrice, e certamente poi ivi più che in ogni altra parte d' Italia fu copia di maestri distinti e onorati.

Di Matteo Civitali.

Matteo Civitali lucchese vuole dall' imparzialità dello storico uno dei luoghi più distinti fra gli scultori di questo secolo; e sebbene in patria e in Genova soltanto si conoscano le

opere sue, null'ostante sono esse così saggiamente pensate e così nitidamente ed elegantemente eseguite che possono gareggiare colle primarie pel gusto dell'esecuzione, e per l'adempimento dei precetti dell'arte.

L'opera più cospicua che escisse dallo scarpello di questo scultore si fu il bellissimo mausoleo di messer Pietro da Noceto già segretario di Niccolò V, che può presentarsi come il modello di questo genere di monumenti. Vi si ravvisa tanta sobrietà e tanta eleganza riunita con una ricchezza e una nobiltà, che veramente è una meraviglia: di tante consimili produzioni non saprebbesi quale riunisse un maggior numero di prerogative, nè una più felice alternativa di ornamenti e di riposi, nei quali l' occhio dello spettatore sente una deliziosissima sodisfazione. La figura di Pietro da Noceto è posata semplicemente, e dolcemente assopita nello eterno riposo, vestita con drapperie di sceltissime pieghe e naturalissime. La forma dell'urna su cui giace, e gli ornamenti di essa non che di tutta l'arcata, sono di sì purgato stile che non invidiano le più belle e antiche sculture: può vedersi questo classico monumento alla tavola XVIII, il quale da Vasari fu attribuito a Pagno di Lapo Partigiani, come può vedersi nella vita di Michelozzo verso il fine, ove parla del tumulo di *Messer Pietro Nocera*. Lieve è

lo sbaglio del nome, ma è singolare che in tanta vicinanza di Firenze, e in cosa di tanto rimarco, egli ignorasse l'autore del monumento: se non che tacita lode viene così da lui attribuita a questa scultura nel crederla opera di Pagno creato ed allievo di Donatello, che in molte opere sue lavorò seco, e molte del maestro ne compì dopo morte; ma una certa linda eleganza che in questa si vede caratteristicamente, e più di tutto il nome dello scultore che vi sta inciso, dovevano salvare da questo sbaglio il biografo aretino. Sotto l'iscrizione sepolcrale leggesi chiaramente in luogo distinto OPUS MATTHAEI CIVITALI, e fu scolpita nel 1472 (1).

(1) Matteo Civitali nacque il dì 20 luglio 1435, morì ai 12 ottobre 1501. Il suo primo saggio fu il sovraccitato monumento nel 1472, e posteriormente poi l' altare di s. Regolo che porta la data del 1484. Non è chiaro da chi egli studiasse l' arte della scultura, poichè nel capitolo precedente si è dimostrato in ciò lo sbaglio del Vasari e del Baldinucci parlando di Jacopo della Quercia. Ma non deve far meraviglia che un contemporaneo di Donato, che viveva in Toscana, e che in patria aveva dinanzi a se una serie di monumenti preziosi scolpiti nelle prime età del risorgere di questi studj, fra' quali si distinguevano, come abbiamo veduto, anche le opere di Jacopo della Quercia, morto poco prima che il Civitali nascesse, non deve stupirsi, io ripeto, che potesse da se solo tirarsi avanti così mirabilmente. Non sono rari presso d' una nazione chiara per isvegliato ingegno i casi per cui si formino eccellenti artisti senza assoggettarsi alla servilità d' una scuola, parlando già bastevolmente gli esempj, prevalenti talvolta agli stes-

La statua del S. Bastiano posta intorno al giro della cappella del volto santo in san Martino di Lucca viene dal Vasari stesso ritenuta come il capo d' opera di questo artista, e da tutti è generalmente assai lodata per la sua nobile semplicità, intelligenza, ed estrema pulizia di lavoro, la quale noi presentiamo unitamente alla statua di S. Regolo vestita degli abiti vescovili, che però null'ostante la dignità del suo movimento presenta un qualche tor-

si precetti, siccome notasi in quell' altro Matteo Civitali, che per distinguersi dallo zio chiamossi Masseo, valente intagliatore di legname, e figlio di Bartolommeo, il quale mise in opera senz' averla appresa da altri maestri la nuova arte di stampare libri. Questa famiglia fu per lunga età chiarissima di cultori di questi studj.

Vincenzo figlio di Masseo di Bartolommeo pittore, e scultore.

Nicolao scultore e architetto morto circa il 1553.

Vincenzio figlio di Masseo d Antonio nato nel 1545 scultore e architetto.

Giuseppe di Masseo valente ingegnere civile e autore di una storia patria nato il 1511, e morto il 10 Marzo 1574.

Vincenzo figlio di Nicolao di Matteo nato il 1523 ingegnero, e architetto militare.

Le notizie raccolte in questa nota non saranno discare ai leggitori, che pochissimi cenni troveranno di questo scultore, e nessuno di questa famiglia citati nei libri dell'arte, le quali notizie sono state graziosamente comunicate dal signor Tommaso Trenta segretario dell'accademia di Lucca, avanti che da lui fossero pubblicate molte memorie interessanti intorno le arti Lucchesi, e particolarmente relative a questa famiglia di artisti.

mento nelle pieghe proprio dell' estrema precisione e ricercatezza.

Giova però riflettere ad onore del Civitali, ch' egli propose in questa statua di S. Sebastiano un modello giudicato perfetto dal Perugino, quando portatosi in Firenze, e sicuramente anche in Lucca, studiò sulle forme, e sull' atteggiamento di questa scultura nel 1493, vale a dire nove anni dopo che escì dallo scarpello dell' artista, e aveva già levato di se fama e rumore infinito; in prova di che noi riportiamo congiunte nella medesima tavola non solo la statua del Civitali, ma il disegno accurato del S. Sebastiano tolto dal famoso quadro che passò alla real galleria di Firenze dalla chiesa di S. Domenico di Fiesole, opera che Vasari ed ogni altro scrittore ritengono una delle più rinomate di Pietro Perugino; e non sarebbe questa una delle rare volte che la scultura avesse prestato i suoi modelli all' arte sorella della pittura.

Presentiamo nella stessa tavola anche una delle sei statue che scolpì per la cattedrale di Genova, ed è l'Abramo. Singolarmente osservabile per la foggia dei vestimenti e un certo grandioso che la distingue: le altre ricordano in qualche maniera il fare di Jacopo della Quercia, appunto perchè in Lucca si offrivano a lui

le opere di questo Sanese, come modello a preferenza d'ogni altra scultura.

Ma ciò che particolarmente richiama l'attenzione degli osservatori sono le storie in basso rilievo dei martiri espressi dal Civitali nella inferior parte dell'altare di S. Regolo, opera grandiosa da lui terminata nell'anno 1484, come lo indica l'iscrizione da lui postavi. Evidentemente da queste sculture più che da ogni altra opera sua si conosce non aver il Civitali sempre seguiti insegnamenti e precetti da' scultori contemporanei, per quanto valentissimi esser potessero, o dal Donatello o dal Ghiberti o dal della Robbia o da qualunque altro di queste scuole, poichè questi soggetti non sono in alcun modo composti, come si osserva negli altrui bassi rilievi, ma piuttosto seguono la forma di semplici disegni o pitture, trovandosi lo stile rassomigliante di molto alle cose del Poljajolo, e particolarmente al famoso suo quadro dei saettatori, e alle cose degli altri contemporanei più celebrati, non solo quanto al comporre, e all' atteggiare delle figure, ma anche quanto al modo di panneggiarle. Vedi tavola XIX e XXIV. Nella decollazione di S. Gio. si direbbe che Mantegna avesse disegnate persino alcune figure, e fra le altre quella dell' Erodiade danzante innanzi la mensa. Ma comunque sia la cosa, egli è dimostrato che questo scul-

tore trasfuse intieramente il sapore dello stile delle opere di disegno prodotte dai primi ingegni dell' età sua in queste composizioni di basso rilievo, e che darebbero a conoscere piuttosto un pittore che uno statuario. Precisa, come suol essere in ogni altr' opera di lui, e l'esecuzione di questi bassi rilievi, e piene di anima e di variata espressione le teste ed i movimenti. E senza che possa dirsi superato da questi lavori il sommo merito del mausoleo di Pietro da Noceto, meritano essi pure di non isfuggire all' attenzione degli osservatori.

Tutti quei passi, che l' arte aveva fatto nel periodo che era decorso dopo il suo risorgimento, giovarono al Civitali per formare il suo stile ed il suo gusto. Nè in tal caso gli uomini d' ingegno abbisognano tutti del maestro per giugnere a un elevato grado di perfezione. Essi trovano le produzioni delle età che li hanno preceduti, e senza andar tentone con timidezza, mettono a profitto gli altrui studj, le altrui fatiche, e avanzano rapidamente passando dalla infanzia alla maturità con prodigiosi voli d' ingegno. I monumenti antichi, le opere dei contemporanei, l' osservazione tacita e profonda sono altrettanti parlanti maestri. Chi fu maestro di Polidoro da Caravaggio? Lavorante muratore gli venne in capo di proporsi a modello i bassi rilievi della colonna Trajana, ed eccolo

eccellente pittore di chiaroscuro. Michelangelo diceva d'essere discepolo del Torso di Belvedere, come danno ben chiaro a conoscere le opere sue; e il nostro Matteo Civitali dicesi che fosse barbiere, e che soltanto all'età di 40 anni (1) gittasse le cesoje ed i pettini dandosi a scarpellare i marmi. Chi potrà vantarsi egualmente a'nostri giorni di aver educato nelle arti un Canova, ed essersi a lui offerto come modello nelle opere di scultura? È d'uopo convenire, che ove s'intenda il linguaggio della natura e dell'arte (qualora però questi studj sieno fuori della infanzia nella quale abbisognano di maggior guida ed incitamento) non è poi paradosso cotanto strano, che nascano figli senza padri, ed alunni senza institutori.

(1) È Gio. Batista Paggi nelle sue lettere a Girolamo Paggi che racconta questo del Civitali, ma la tradizione è assai smentita quanto alla condizione di barbiere, siccome anche intorno all' età, poichè questo scultore, *certamente nato nel* 1435, pose il suo nome nel mausoleo di Pier da Noceto nel 1472, vale a dire, avendo la sola freschissima età di 37 anni, e cade grossolanamente in quest' errore di età anche il Baldinucci fidato al Paggi e al Vasari.

CAPITOLO QUARTO

GHIBERTI

Emulo e contemporaneo del Brunellesco e di Donatello, seppe il Ghiberti aprire una via ai progressi dell' arte della scultura, che non era ancora stata tentata. Filippo Brunelleschi dopo molti buoni saggj di scultura si dedicò intieramente alla profonda e difficile arte dell' edificare, e le scientifiche teorie a utili pratiche accoppiando, se non vogliam dire che fosse assolutamente il primo e più dotto architetto dell' età sua, fu il solo che disputar potesse la palma a Leon Battista Alberti. Donatello, nudrito degli studj fatti sulle antichità e ammaestrato dall' esame della natura, compose con molta dottrina e altrettanta espressione, ma sempre attenendosi alle guide che nel cammino dell' arte s' era proposte, e che non ebbe coraggio di abbandonare; mentre Lorenzo Ghiberti trasse tutti quegli avvantaggi che derivar dovevano dagli altri studj: e non servile imi-

tatore di chi lo aveva preceduto, traendo pochi insegnamenti dal padre, uno de' primi orefici del suo tempo, si slanciò coraggioso attraverso agli scogli senza rompere, e visto che all'arte restava il più difficile passo da compiere, quello cioè di alzarsi al maggior grado di concetti elevati, e di nobile esecuzione col mezzo della bellezza ideale, propose agli indefessi suoi studj questo scopo sublime.

Che se dopo i tentativi fortunati di Lorenzo alcun altro si lusingò di pareggiarne la fama, nessuno certamente lo vinse, ed anzi l'esame dei monumenti ci condurrà evidentemente a conoscere, che al Ghiberti riescì di nascondere gli sforzi per cui giunse al suo intento, e a'suoi contemporanei non toccò in sorte di attingere la meta senza perder la lena. La voglia di sorpassarlo fece sì che i suoi successori maggiormente ostentassero l'artifizio, e la dottrina piuttosto che il felice e spontaneo risultamento di questi studj, il quale è tanto più grande quanto più gli sforzi laboriosi dell'uomo per ottenerlo rimangono occulti.

Manoscritti del Ghiberti.

Tutto ciò che riguarda le notizie biografiche di questo straordinario ingegno trovasi già riunito nelle vite che di lui scrissero Vasari e Baldinucci, ed anzi il secondo pose una cura infinita nell'aggiugnere estesamente quanto mai poteva sodisfare i curiosi della genealogia di

questa famiglia ed ogni altra simile erudizione. Ma sì l'uno che l'altro poi si trovarono d'accordo sulle notizie dell'arte sua, poichè chiaramente si conosce che le desunsero dagli scritti autografi dello stesso Ghiberti rimasti presso il signor Cosimo Bartoli fiorentino; traccia la più sicura che aver si potesse intorno alle opere di quest'artista. Egli è però vero che Vasari confessa, che quest'opera volgare trattando di varie cose è scritta sì fattamente che *poco costrutto se ne cava*, per la qual cosa abbiamo conosciuto che non ostante la maggior distanza di tempi non era dissimile il nostro imbarazzo da quello dello storico Aretino, e ci premeva il timore che l'esemplare di questi scritti, che abbiamo esaminato nella biblioteca Magliabechiana in Firenze, fosse imperfetto ed adulterato da qualche antico ignorante copista; ma si vede esser sempre la cosa stata così. E i nostri lettori avranno potuto conoscere i modi di questo artista tanto strano nel dire quanto eccellente nel fare, allorchè nel primo volume abbiamo in una nota dato un saggio di queste inedite memorie.

Si sarebbe voluto dare qui per intero il suo manoscritto, ma abbiamo veduto esser sì varia, e indigesta la materia di tutto ciò che non riguarda strettamente le arti, che non si è creduto prezzo dell'opera non che il pubblicarlo

neppure il trascriverlo, poichè la maggior parte versa su certe idee filosofiche e certi sistemi di fisica, misti a tutte le più stravaganti dottrine di astrologia. Il suo commentario sulle proporzioni avrebbe potuto credersi prezioso, e si sarebbe pubblicato, se il testo fosse stato alquanto più corretto, e se vi fosse stata almeno in parte quella chiarezza e precisione che da uno statuario attendere si poteva; ma non v'ha lettore che sia in caso di trarre da quello alcuna sorta di cognizioni evidenti: cosicchè non si troveranno qui che i soli due commentarj dei pittori, e delle opere sue non depurati dagli errori del dire, e dalle infinite ripetizioni che vi s'incontrano (1).

Concorso aperto in Firenze per le porte di S. Giovanni.

Non pare che quest'artista imprendesse alcun lavoro di grande importanza prima che il concorso alle porte di S. Giovanni gli aprisse la mente, e gli fosse incitamento od occasione a una tal opera che segnar doveva la più grande epoca dell'arte dopo il suo risorgimento in Italia. Parve che si solennizzasse il principio del XV secolo, giacchè appena cessati gli orrori della pestilenza nel 1400 fu aperto un adito a tutti gli artisti primarj del mondo per segnalarsi in un lavoro nobilissimo e straordinario. Vedevano i fiorentini con ammirazione le porte

(1) Nota in fine al Capitolo.

che nel precedente secolo aveva fuse Andrea da Pisa, e conoscendo che le arti avevano acquistato uno sviluppo maggiore e salivano già all'eccellenza, vollero che d'un monumento più segnalato e distinto fosse ornato quel famosissimo tempio del Santo lor protettore, nel quale la storia delle arti a grado a grado imprimeva il carattere delle diverse età in cui la pietà dei fiorentini, e l'ambizione nazionale facevano a gara di splendore e di magnificenza. E nessun modo fu mai più acconcio per ottenere dagli uomini un esito felice allo sforzo dei loro ingegni quanto l'aprire un concorso in cui sia dato liberamente a chiunque il prodursi, e mediante l'emulazione più generosa sorpassare, quasi con maraviglia di se stesso, le proprie forze. Tutte le più grandi opere del mondo furono il prodotto di queste gare onorate, e le repubbliche e le potenze di qualunque ordine, quando cercarono di sorpassare ciò che erasi precedentemente operato, o disputare in grandezza ed in fasto co' popoli emuli e vicini, pubblicarono i loro decreti, e schiusero a tutti gl'ingegni l'adito di tentare l'immortalità. Le storie sono piene di questi fatti, e noi abbiam veduto a torme accorrere gli artisti nell'età di cui abbiamo già trascorse le glorie, quando si trattava di erigere templi, palazzi e monumenti d'ogni genere. La protezione allora

dei grandi dirigesi soltanto a premiare il prodotto dell'arte più perfetto, ed inefficace rimane ed esclusa dal sacrificar l'onor della cosa al vantaggio dell'individuo, e tanto più se il giudizio per la scelta migliore viene lasciato a quei periti nell'arte che sono riuniti per disputarsi una palma nel più bel campo della gloria.

Le arti si trovavano in tutto il vigore, ed è forza ammirar la scultura che contemporaneamente aver potesse sette campioni o sei di tal vaglia per sostenere una tenzone così importante.

Concorrenti a questo lavoro.

È però singolare la discordia che trovasi fra gli scrittori su questo numero di concorrenti non ben avvertita da loro, e massimamente osservabile, poichè il Vasari che si servì quasi letteralmente dello scritto dello stesso Ghiberti (quantunque lo chiami *confuso e di poco costrutto*) null'ostante non si attiene a quanto egli narra di questi concorrenti: circostanze abbastanza precisate per non dover crederle indicate senza fondamento, e circostanze troppo attinenti a' fatti suoi proprj per non prestarvi tutta la fede.

Il Ghiberti espone i nomi dei concorrenti, e leggendo con attenzione lo scritto come sta espresso nella nota in fine di questo capitolo, sembra che sette scultori venissero a concorso

per queste porte, i nomi de' quali si trovano così scritti *Filippo di ser Brunellesco, Simone da Colle, Niccolò d' Arezzo, Jacopo della Quercia da Siena, Francesco di Valdambrina, Niccolò Lamberti*. Se si aggiunga a questi il nome di chi scrive, è chiaro abbastanza, che i concorrenti si trovano in numero di sette. Ma cercando poi di ben identificare questi artisti, tutto si combina, come nelle note del Piacenza al Baldinucci, a farci convinti, che per isbaglio il Ghiberti scrivesse due volte lo stesso nome, poichè Niccolò di Lamberto, e Niccolò d'Arezzo sono una sola identica persona (1).

(1) *Già si è altrove accennato che questo Nicolò di Pietro Aretino scultore non è diverso da Nicolò di Pier Lamberti o di Lamberto cittadino d' Arezzo e scultore, il quale operò in Firenze nel 1396, e nel 1402, e il di cui nome fu descritto nella compagnia de' pittori di Firenze nel 1410, secondo le notizie che di questo Nicolò di Pier Lamberti, riguardato dal Baldinucci come un altro personaggio, sono state riferite alla precedente pagina 217. E tanto più mi confermo nella mia opinione quantochè il Vasari uomo attentissimo nell' investigar le memorie de' suoi Aretini non seppe rinvenire che in un medesimo tempo vivessero due suoi compatrioti scultori, che portassero amendue il nome di Nicolò, e che amendue avessero in padre loro un Piero; onde ci diede solamente le notizie d'un solo, che in questo foglio si veggono compendiate pel Baldinucci. Aggiungo alla sfuggita che questi fors' è quel Nicolao, il quale vien ricordato alla novella 136. di Francesco Sacchetti, già da noi allegata nella vita di Alberto Fiorentino*: Nota del Piacenza al Baldinucci vol. I. pag. 312.

Cosicchè rettificato quest' errore non istrano, ove il numero degli sbagli cede di poco a quello delle parole, si trova che il Ghiberti venne a concorso in numero solamente di sei. Ma la prova più evidente che questi due Niccolò non erano che una sola persona, per equivoco così variamente nominata ora dal padre ora dal paese, com' era principalmente in quei tempi costume, si è che subito dopo lo stesso Ghiberti soggiugne chiaramente: *fummo sei a fare detta pruova, la quale pruova era dimostrazione di gran parte dell' arte statuaria.*

Pare che in questo sol modo si dovesse opinare tenendosi a ciò che ci lasciò scritto uno dei concorrenti.

Ma d' altronde a imbarazzare chi sostener volesse quest' opinione, viene il Vasari, che un secolo e mezzo dopo che fu aperto il concorso ci espone gli stessi nomi dei concorrenti indicati dal Ghiberti, più un settimo, e il più celebre fra' suoi competitori *Donatello*. Egualmente può parere strano a prima vista, che Dona-

E nel libro delle ricordanze dell' opera di S. Reparata ov' è fatto menzione di prestanze fatte a scultori in conto di prezzo de' loro lavori, si trova che per la stessa opera sono stati fatti più esborsi consecutivi a questo Nicolò denominato ora *Nicolao Pieri*, ed ora *Nicolao Pieri Lamberti*. Or dunque se fossero due gli scultori, dovrebbesi anche riscontrar varietà di tempo o varietà di scultura. Vedi il sopra citato a pag. 173.

tello non dovesse esser del numero, come sembra singolare che non siasi conservato e neppur si sappia oggi da chi fosse posseduto il pezzo che questo abilissimo scultore potrebbe aver fatto in una tal luminosissima circostanza, tanto più che in altissimo pregio sempre si tenne ogni sua produzione. Forse che non essendo stato coronato dal voto dei giudici, egli lo distrusse, o che forse sarà perito con altre moltissime preziosità che l'ingordigia e l'ignoranza hanno più che il ferro od il fuoco distrutte? Ma però il Vasari passando in rivista le produzioni dei diversi concorrenti, pronunzia un giudizio anche sul modello che fu presentato da Donatello; donde poi egli s'abbia tratto una simile notizia noi non possiamo conghietturare (1), e molto anzi ci sorprese in leggendo con

(1) *Erano concorsi in Firenze molti forastieri, parte pittori e parte scultori, ed alcuni orefici i quali furono chiamati dai consoli a dover dare giudizio di queste opere insieme cogli altri di quel mestiero che abitavano in Fiorenza. Il qual numero fu di 34 persone, e ciascuno nella sua arte peritissimo. E quantunque fussino in fra di loro differenti di parere piacendo a chi la maniera di uno, a chi quella di un altro, si accordavano nondimeno, che Filippo di ser Brunellesco, e Lorenzo di Bartoluccio avessino e meglio e più copiosa di figure migliori composta e fiorita la storia loro che non aveva fatto Donato la sua, ancora che anco in quella fosse gran disegno.* Indi prosegue e fa qualche cenno delle qualità e dei difetti dei saggj degli altri nominati scultori, e finisce: *Donato e Filippo vista la diligenza che Lorenzo aveva usata nella*

attenzione la vita che scrisse di Donato, il non trovarvi poi alcuna parola che in tal circostanza stato egli fosse di sì bel numero (1). Non

opera sua si tiraron da un canto, e parlando fra loro risolverono che l' opera dovesse darsi a Lorenzo, parendo a loro che il pubblico ed il privato sarebbe meglio servito e., concludendo: *che sarebbe stato piuttosto opera invidiosa levargliela che non era virtuosa a fargliela avere.*

(1) Sarebbevi mai dubbio che nel Vasari vi fosse una confusione pei modelli che Donato fece per una porta di bronzo nel Battistero di S. Giovanni di Siena? Opera che poi rimase imperfetta. Vedi Vasari Vita di Donato pag. 280, che mentre nella citata vita parla di questi modelli che non compì, preterisce interamente di parlare di quel saggio in cui fu tanta solennità di concorso. E tanto più abbiamo osservato essere strana questa preterizione, quanto che nello scriver le vite degli altri scultori concorrenti alle porte di Firenze, Vasari ripete tutte le più minute circostanze intorno al concorso, e relative a ciascuno, senza far motto di queste allorchè sì lungamente scrisse di Donato.

Luce però in questo passo parrebbe venire da quanto il Vasari espone in un cenno passaggiero nella vita di Filippo Brunelleschi, ove di questo concorso e dei saggi parla con più diffusione; poichè dopo aver reso conto della storia del Ghiberti alle altre preferita per voto dei giudici, parla di quella del Brunelleschi che fu posta in S. Lorenzo, e che Vasari vide dicendosi da lui *ove si trova al presente*, e soggiugne, *quella di Donato fu messa all' arte del cambio*. Ma nè mai si ebbe traccia di questa all' arte del cambio, nè si conobbe mai ove fosse stata trasferita, nè si dice dallo stesso Vasari di averla in alcun modo veduta; ed è questo il solo cenno che trovisi di questo basso rilievo, che basterebbe però a non far dubitare della sua esistenza, se non si trovasse l' ostacolo dello scritto del Ghiberti, che noi crediamo insormontabile. Un altro anoni-

osiamo quindi insistere in favor dello scritto del Ghiberti, sebbene moltissime presunzioni ci sembra che stiino per lui, e lasciamo ai leggitori l'adottar quell' opinione che loro sembrerà aver migliori sostegni, essendo anche troppo ciò che abbiamo fin qui esposto, ed accessoriamente soltanto appartenendo alla storia dell' arte queste controversie, le quali più strettamente riguardano le memorie biografiche degli artisti. Il Bocchi nulla dice di questo concorso; il Cinelli, stampato tanto dopo Vasari, si riporta a quanto scrive il biografo; nel Borghini non trovasi traccia di ciò; e il Baldinucci su questo oggetto è ciecamente pedissequo di Vasari.

Però per non desistere da questo argomento senza produrre una qualche nuova deduzione, ci sembra che la riflessione del maggior peso, la quale si presenti a un buon critico su questo punto controverso e indeciso, sia quella sin qui sfuggita a tutti gli scrittori, vale a dire l' età

mo autore contemporaneo, che scrisse con diligenza la vita del Brunelleschi data di recente alla luce dal benemerito sig. canonico Moreni, infaticabile per disotterrare preziose notizie in materia di arti, e zelantissimo pei fasti italiani e particolarmente per l' onor patrio, ci parla dei due bassi rilievi del concorso lavorati dal Ghiberti, e dal Brunelleschi, e non cita neppur il nome degli altri concorrenti: singolare preterizione che lascia dubbio sui loro nomi, e sull' essersi conservate le loro opere.

troppo tenera in cui trovavasi Donatello al momento nel quale si aprì questo concorso: poichè sebbene il Brunelleschi e il Ghiberti, nato il primo nel 1377, e il secondo nel 1378 non avessero che l'età di 24 e di 23 anni allorchè fu giudicato il concorso, Donato che era venuto al mondo nel 1383 si trovava di soli 17 anni quando si aprì il concorso, e non ancora compiuti i 18 quando fu giudicato. Dalle quali cose giova dedurre, che Donato o veramente non concorse in questa gara, o se pur anche vuolsi aver fede a tutto ciò che espone il Vasari, il suo lavoro di gran lunga inferiore a quello degli altri, non avrà meritato che ne rimanga memoria, o ne sia fatta menzione, o neppure che si conservi *all'arte del cambio,* perchè di troppo inferiore all' opere de'suoi antagonisti, e non atto ad esser annoverato fra le produzioni distinte per cui posteriormente questo scultore ebbe il merito di segnalarsi. Dopo la qual riflessione sembra interamente cadere quanto si è scritto dagli altri, e in proposito del concorso viene epilogato dal Baldinucci nella vita del Brunellesco, rimasta fin ora inedita e testè pubblicata dal chiarissimo signor canonico Moreni, ove a carte 127 dice: *Aveva intanto la repubblica fiorentina riconosciuto quanto di perfezione avevano aggiunto alla statuaria Donatello e Filippo, e*

altri ingegni fiorentini loro imitatori, onde avea dato luogo al nobil pensiero ec. questi autori non contemporanei hanno quasi sempre scritto ravvicinando le epoche disgiunte, poichè come mai Donato di 17 anni poteva aver dato prove di *perfezione statuaria* da servir di motivo al concorso d'un' opera sì grande, tanto più che se si vorrà maggiormente cribrare questa verità, e se i critici e gli storici fiorentini sono di piena fede, si attribuirà anzi a Donato in quell'epoca la sola età di *anni* 13, come il Manni nelle veglie, e l'eruditissimo Piacenza avverte nella prima nota alla vita di Donatello del Baldinucci (1)?

Confronto tra il saggio del Brunelleschi e quello del Ghiberti.

Il solo monumento di quel tempo, che possa assoggettarsi anche al giudizio degli artisti e dei conoscitori d'oggidì, è quello che pre-

(1) Si era parlato nella vita che Donato fosse nato nel 1383. e la nota soggiugne:

Anzi dobbiamo crederlo nato circa tre anni dopo, se pure non v'ha errore presso il Manni, il quale nelle veglie piacevoli al tom. 3. pag. 37. scrive che *il celebre scultore Donato di Nicolò di Betto Bardi appellato Donatello . . . . stava in quella vicinanza cioè verso la piazza di S. Giovanni dietro la chiesa Imperciocchè così*, soggiugne egli, *nell' archivio del monte comune di questa città di Firenze tutto questo si scorge, ch' ei passava per S. Giovanni gonfalone Drago, e nel 1427 aveva anni 41, con aver la madre viva per nome Orsola di anni 80, aveva una sorella vedova maggiore di lui*, con ciò che viene appresso ec.

sentiamo alla tav. XX, in cui veggonsi i due bassi rilievi del Brunellesco e del Ghiberti. Non può negarsi che in quello di Filippo non sia un maggior movimento, un'espressione più forte, siccome una maggior gentilezza di comporre in quello di Lorenzo, e sopra tutto è mirabilissima la figura dell'Isacco per le sue forme gentili, e aggradevole l'ondeggiamento delle linee del torso col volger del capo, e il piegar delle ginocchia in atto di quella dolce mansuetudine che è tanto propria del soggetto. Tre piani parve avere scelti Lorenzo; nel più lontano pose l'Angelo e l'Irco, in quello di mezzo la vittima e il sacrificatore, e sul davanti il giumento e i famigli. Ebbe l'artifizio di lasciar sospeso l'animo dello spettatore per la distanza dell'Angelo, e con ciò promuovere nell'animo di chi osserva una specie d'angustia, che il messaggio in tempo non giunga per ritenere il braccio del feritore; ma nello stesso tempo la vista del nunzio celeste pare che rassicuri abbastanza. Restando in tal modo l'azione indicata soltanto, e non venendo così esaurito per intiero il soggetto, rimane all'osservatore il modo di far la sua parte, ed è sempre finissimo artifizio dell'artista il non consumare affatto l'azione, siccome pose Lorenzo gran diligenza nel non iscostarsi dai precetti del decoro, e non diede alle sue figure tal mossa ed atteggia-

mento che venisse da ciò cagionato ribrezzo o prodotta alcuna specie di difformità. Pose i famigli come si conveniva al loro uffizio senza che alcuna loro azione distrar potesse l'attenzion di chi osserva dal soggetto principale, e tanta ragione nelle pieghe, semplicità nella composizione, grazia nei volti introdusse oltre quei pregj di precisione, e di elegantissima esecuzione così commendati, che non è meraviglia se portasse egli il vanto su tutti gli altri; tanto più che dicesi non essersi da alcuno dei competitori sorpassato il merito del Brunellesco, che quantunque inferiore al Ghiberti potè per un momento ottenere il vanto di venir seco a confronto.

Nella storia del Brunelleschi ogni figura è disgiunta e fa gruppo da se; un famiglio si occupa nell' estrarre una spina dal piede troppo rammemorando il bronzo del Campidoglio; un altro sembra rannicchiarsi per non cuoprire il protagonista dell' azion principale, il giumento occupa troppo vistosamente il centro della composizione; l' atto del padre è già spinto all'atrocità, e fa colla forza della mano rivolgere sconciamente la testa del figlio, e presso che tutte le figure si trovano in un medesimo piano distribuite, come se il loro aggrupparsi nuocer potesse alla chiarezza dell' invenzione.

La descrizione delle due porte che furono l'una dopo l'altra dal Ghiberti scolpite, e le riflessioni che sopra d'ogni soggetto di queste si potrebbero andar facendo coll'assoggettare il merito dell'artista a tutta quell'analisi che ne rilevasse diligentemente ogni suo pregio, non è opera di questa storia, e potrebbe fornire di che scrivere un dotto e interessantissimo libro. È però vero che del massimo profitto sarebbe se diligente mano di abile disegnatore pubblicasse col mezzo del bulino quei compartimenti ammirabili; come il Bottari scrivendo a Gio. Pietro Zanetti si dolse vivamente che non ancora sia stato fatto; non potendosi contenere dal dire che *quei bronzi superano persino i greci marmi*.

Esame di un compartimento nelle prime porte.

Ma nostro oggetto è soltanto di far conoscere a qual apice dell'arte pervenisse il Ghiberti: al quale intento prenderemo sott'occhio uno dei venti compartimenti nella porta per cui fu fatto il concorso, e uno dei dieci nell'altra fusa posteriormente, che rimane in faccia a S. Maria del Fiore. Non discenderemo ad enumerare gli ornamenti, i festoni, i fogliami, le teste le figure che ricorrono per tutta l'opera e che ne adornano i compartimenti; poichè queste minute indicazioni trovansi abbastanza precise nel Vasari, e molte veggonsi anche nello stesso scritto del Ghiberti da noi pubblicato.

Alla tavola XXI si vegga dunque la risurrezione di Lazzaro soggetto meraviglioso trattato con tutta la saviezza, la nobiltà, la poesia, e con tutte le avvertenze che convengonsi a un opera di basso rilievo. La chiarezza e la semplicità con cui è sviluppato non lasciano a chi osserva alcuna desiderabile emenda, e in questo può dirsi esservi tutta quell' attica purità che tanto è cara nelle produzioni dell' arte. L' operatore dell' azione sovrannaturale, le donne astanti meravigliate, e l' uomo risorto si debbono rappresentare con espressioni fra loro infinitamente diverse, offrendosi in ciò tutto il campo alla parte poetica e al genio dell' artista. La figura del Redentore atteggiata al comando, ma a quel comando imponente e pacato ad un tempo cui basta un cenno per crollare la terra ed il cielo, alza appena la destra tenendo il braccio cadente, e stando in una posa di pieno equilibrio su d' ambe le piante, come chi nulla operi di straordinario, ed abbia una più che umana potenza. I seguaci discepoli che gli stanno con rispetto d' intorno prorompono in qualche sorta di meraviglia, ma in quel modo che lo permettono il decoro e l' abitudine di veder frequenti prodigj operati dal loro maestro, e accompagnando colla persuasione e la gravità i moti della sorpresa. Non così le donne della famiglia, che avendo una parte immedia-

ta, e un interesse così vivo all'avvenimento, si gettano a'piedi del Redentore, e la Maddalena contradistinta dalla sorella si prostra persino a baciarli, facendo mostra della persona in modo pieno di decenza e di vivissima espressione. Vario è il panneggiamento delle due figure, ed oltremodo gentile; e il movimento che serve a caratterizzare le persone aventi la maggior parte a questa scena è il più proprio a quella vivacità di espressione e a quella pietà che distingue il sesso devoto. L'uno degli astanti rivolto colla schiena verso gli spettatori, raffigurato probabilmente come uno della famiglia, accompagnando con semplice atto di meraviglia l'avvenimento, non distrae l'occhio dagli oggetti principali, mentre nel presentare una massa sporgente coll'ampiezza dei ricchissimi suoi panneggiamenti serve a tener indietro il restante della composizione, e far conoscere con sommo accorgimento dell'artista, come in sì poco spazio sianvi distanze e giro e mirabile scorcio dei piani in prospettiva, senza che le figure posando sul falso ci presentino i gravi difetti che abbiamo notato poter facilmente accadere nel basso rilievo. La figura del risorto poi si presenta quasi nel centro della composizione, e per la grandezza della poesia, e per l'espressione nobile ed elevata, con cui l'arte è in dovere di

mostrare quei fatti che sono operati da forze al di sopra della natura, l'artista filosofo non giudicò bastevole il dinotare che dal sarcofago scoperchiato sorgesse Lazzaro alla voce del Redentore, ma lasciò vedere nel fondo del quadro una cavità profonda ed incerta tra grandiosi macigni, quasi che richiamato alla vita venisse in quel punto dalle cupe regioni della morte. Oltre la qual grandezza di pensamento pose così una massa d'oscuro avvedutamente dietro alla figura principale, isolandola per darle risalto, quantunque posta in un terzo piano senza alcuna sconvenienza: e oserei dire persino che col semplice rilievo sia giunto a indicare il colore delle cose, poichè sia per effetto dell'immaginazione che viene così ben predisposta nell'osservar questo soggetto, sia che le linee grandiose, e le piazze di luce ampie, e non interrotte che da pochissime pieghe, vi contribuiscano, è sempre vero che il Lazzaro pare ravvolto in un candido lino, com'era costumanza di porre i corpi dei defunti presso gli ebrei. L'immobilità poi e quella certa specie d'impassibilità che vi si scorge sono il più sublime tratto di quest'ingegnosissima poesia, poichè nel primo momento in cui Lazzaro fu richiamato dagli estinti egli era il meno informato del prodigio, e il più straniero alla cosa: infatti il primo ufficio dello spirito nel ravvivar

quelle membra si fu di obbedire alla voce divina, e senza null'altro curare, escire dal sepolcro portando impresso nella persona il solo carattere dell'obbedienza: e come si atteggia ella mai una figura più devotamente obbediente di questa? Il primo effetto dello spirito fu quello di comunicare al corpo la forza di risorgere, poichè soltanto dopo aver soddisfatto al primo cenno dell'altissimo comando potè poi dar moto alle membra, disgiugnerle, e col rianimarsi dei sensi tutti sciogliere la favella, e rivolgere nel pensiero le sopite idee, come soleva prima che dalla vita fosse disciolta quella salma mortale. Lo scultore non perdendo di vista ciò che sta scritto nelle sacre pagine, qui ci presenta Lazzaro nel primo momento del suo risorgere. Cristo gli ha unicamente comandato che sorga, ma non ha per anche detto a chi lo vedeva immobile avviluppato nella sindone *Solvite eum et sinite abire,* e l'osservatore egualmente come forse gli astanti d'allora rimangono dubbi se ancora egli sia corpo, o soltanto una ombra evocata dai regni della morte. Era proprio finezza dell'arte il non isviluppare alcun movimento più ardito e presentar Lazzaro non già come chi da sonno si desta, ma come chi ricomincia la vita. E la sagacità dell'artista non doveva cercare il movimento di questa figura nelle ordinarie fasi della vigilia e del son-

no, ma disegnarlo in una forma che non avesse esempio, e fosse altrettanto straordinaria come l'azione meravigliosa.

La scultura di Lazzaro vuol rappresentare per un momento una nuova origine di vita, una specie di nuova creazione; ma siccome non possiamo raffigurare altrimenti che coll' infanzia l'origine dell'uomo, e in questo caso le dimensioni di Lazzaro adulto erano in contraddizione con questa idea, così l'arte vi supplisce ammirabilmente col sopprimere il moto, ed eccovi (se fosse permesso di servirmi d' una comparazione) eccovi Lazzaro come se fosse stato sopito nel sonno delle crisalidi, che ci attesta una vita di nuovo genere, un prodigio non ordinario e del tutto nuovo. Lazzaro statua è precisamente come le antichissime statue di Dedalo, che nell' infanzia dell' arte non avevano nè braccia, nè gambe disgiunte dalla massa del corpo.

Avrebbe potuto lo scultore, per esprimere la vita che riede, servirsi del modo con cui molti artisti espressero la vita che parte, mostrando in una piccola figura l' emblema dell' anima esalata dal corpo. Ma la sua espressione allora non sarebbe stata così sublime, nè tanto inerente alla figura medesima, nè avrebbe così con fina penetrazione del senso scritturale dimostrata la progressione dei movimenti di Lazzaro se-

condo i susseguenti comandi e la voce del divino Maestro. Torna anche qui sempre in acconcio il ripetere, che l'artista non deve tutto esaurire, e se Lazzaro ha ricevuto il primo comando e già sorge, quando poi Lazzaro sarà disciolto dagl' inviluppi della sindone, sembra di veder chiaramente che potrà ottenere colle esercizio libero dei movimenti anche la favella ed il passo.

Esame di un compartimento nelle seconde porte.

Maggiori furono le difficoltà incontrate nella esecuzione dei dieci compartimenti più grandi tolti dal vecchio testamento, giacchè i venti minori egli tolse dal nuovo. Non pago di trattare in ciascuno un soggetto, egli si propose di esaurirvi un' intera istoria, e nel modo come trattò quello che noi presentiamo nella medesima tavola trattò anche gli altri, cosicchè quattro azioni della medesima storia si presentano in ogni compartimento, a ciò forse consigliato dal non voler moltiplicare i compartimenti, i quali, volendo esaurire tanti argomenti, sarebbero riesciti sino a 40, e tratto anche dal desiderio di sfoggiare in grandiosi aggruppamenti, in varietà di piani, e in superate difficoltà. La creazione dell' uomo, quella della donna, il loro peccato e il loro castigo egli rappresentò nel primo basso rilievo ricco di quarant' una figure, senza che la moltiplicità delle azioni nuocesse in alcuna maniera alla convenienza dell' ar-

te. I cori degli angeli, che corteggiano l'Autore della natura nelle sue mirabili opere, sono in ognuna di queste azioni atteggiati a meraviglia con estasi di tanta dolcezza, e con tale soavità di movimenti e grazia di composizione. che nulla di più affettuoso e devoto si vide prodotto dall'arte della scultura. I quattro angioletti che sono spettatori della prima creazione dello uomo, veggonsi fra di loro ragionare meravigliati della grand' opera, siccome quelli che assistono alla formazione della donna e gentilmente ne sorreggono il corpo, il quale avanti di ricevere intero sviluppo non è per anche alle sue proprie forze e alla sua potenza indipendente interamente abbandonato, e tra la non esistenza e la vita riceve il sussidio visibile di forze celesti. Di tali sussidj visibili non bisogna far mai colpa alle arti, quasi ch' esse volessero aggiugnere accessorj che apparentemente diminuissero la potenza creatrice; poichè siccome ai sensi esse parlano, vogliono così i nostri materiali sensi un soccorso di mezzi visibili; oltrechè il sussidio delle angeliche gerarchie non può mai tenersi per diminuzione del prodigio, poichè non sono esse altro che un' emanazione della suprema potenza; e i ministri, resi così visibili, di cui l'Autore della natura, secondo appunto le stesse sacre pagine, si servì

tanto spesso per dimostrazione della sua volontà.

Il modo con cui fu dal Ghiberti rappresentato il Padre degli esseri in queste due prime azioni è tale qual si conviene a chi concentrato nel pensiere della creazione, trasfonde se stesso nell' opera della propria immagine, e la soave dolcezza accoppiando al sublime raccoglimento, sta come chi nel proprio giardino operasse con mano esperta un innesto prezioso su quella pianta di cui è maggiormente invaghito. Ma non così dove gli uomini primi che escirono di sua mano si stavano cedendo al mal consiglio di stender la destra al frutto vietato; si tolse dal loro aspetto la divina presenza, soli e liberi lasciandoli agl' impulsi della natural volontà: sembrano protetti soltanto da un ombroso recesso di piante, quasi che non facessero altrimenti parte del soggetto primario, e non nuocendo in modo alcuno alla ricchezza poetica delle altre invenzioni. E non così di modi soave e dolce in aspetto si mostra il divin Padre, quando fulminando dall' alto i colpevoli li caccia dinanzi a se dall' albergo delle delizie a quello degli affanni e della miseria. Irruente precipita attraverso dell' aere preceduto dal folgore che non degna egli brandire come il Giove dei gentili, ma che fa vibrare da uno dei capitani della sua milizia celeste: non è egli più col capo

scoperto, nè colle mani dischiuse al benefizio, ma pileato e impugnante lo scettro nella destra in atto di assoluto comando, e come a centro di tutte le cose e dei mondi creati, a lui formano cerchio le sfere celesti indicate con tanta sublimità di pensiero, quasi che l'universo sistema mondiale facendo un tutto indivisibile, colla sua somma potenza prendesse parte al suo sdegno. La corte celeste che lo accerchia discende con lui, e lasciando per l'aria lunga striscia di spiriti angelici, come crinita cometa, non osa appressarsi al centro da lui formato, e si appoggia come a barriera nel giro dell'ultimo emisfero. Qui non è visione, qui non è interpretazione, non forza d'ingegno, non erudito commento, nè può dirsi che pur uno sfugga di questi riflessi a chi di sano intendimento fornito contempli il soggetto da noi descritto, e disegnato con qualche diligenza nelle nostre tavole. Altissimo concepimento, composizione sagacemente distribuita, espressione vera, giusta, profonda, purità di contorni, grazia di forme ed elegantissima esecuzione sono i pregj principali di queste produzioni, che nel principio del XV secolo presentarono il più grande modello che fosse mai offerto alle arti. Ed ecco precisamente la prima fonte, da cui trassero studio ed emulazione tutti coloro che vennero dopo; nè il divino Urbinate sde-

gnò trar modi di panneggiare, di aggruppar le figure, e di atteggiarle da questi bronzi del Ghiberti, e lunga, sebben piacevol cosa, sarebbe il dimostrare in adeguato paralello ciò che noi con questo cenno additiamo di passaggio.

Nulla v'ha di più difficile, e nello stesso tempo contrario al vero, che il dimostrare in un basso rilievo una profondità degradata di dodici o quattordici teste, come accade qualora vogliasi esprimere una folla di persone sopra un piano inclinato, cosicchè tutti i volti distinguer si possano senza confusione veruna, poichè non essendovi alcuna interruzione di spazio, non si possono così suppor facilmente le distanze per la diminuzione del rilievo, e lo sfuggir delle linee, ma la reale non interrotta continuazione fa sì che tutti gli ostacoli si presentino a un tratto e i difetti si svelino inerenti a questo genere di scultura, come abbiamo dimostrato nel capitolo secondo di questo libro nel far parole dei bassi rilievi di Donatello; ed è perciò che gli antichi presero il più cauto partito d'indicare gli eserciti, i popoli, le moltitudini qualunque di persone con poche, e talor con una sola figura, per quanto delle loro medaglie e bassi rilievi ci resta. Ma l'educazione dei popoli all'immaginazione dei quali parlavano era diversa da quella delle età nostre, e ciò che bastava alla coltissima Grecia,

e che potè anche servire a' tempi di Roma educata e ammollita, non poteva servire nel secolo XV, in cui a pochi erano riserbate le cognizioni, ed era d'uopo colpire i sensi profondamente, e pareva che le arti avessero il carico di formare il gusto e l'educazione dei popoli risorti troppo di recente da una barbarie, i cui resti lasciarono lunghissime tracce di volgar ignoranza.

Esame del miracolo di S. Zanobi scolpito dal Ghiberti.

Chiamato il Ghiberti a scolpire sul dossale d'un altare nella patria Basilica il miracolo di S. Zanobi, quando risuscita un fanciullo morto alla presenza di una grandissima folla di circostanti, egli non avrebbe parlato con evidenza ai sensi del popolo fiorentino, se avesse coi greci modi ristretta la sua composizione a pochissime figure, servendosi per così dire d'un linguaggio di convenzione per significare un'accorsa folla di gente spettatrice del miracolo. Il popolo che doveva ammirare la produzione dell'arte voleva vedere un altro popolo scolpito, e fu perciò forza al Ghiberti di elevarsi con impeto d'ingegno attraverso d'ogni difficoltà: mostrò egli i due lati di un gran quadrato di gente con gentil varietà, e con ammirabile gradazione disposta su di un piano dolcemente inclinato: cosa assai naturale in un paese come la Toscana, ove le linee del terreno presentano spesso una specie di movimento, e gli occhi di

tutti sono accostumati all' effetto che queste producono tanto diverso dalla monotonia delle non interrotte pianure. Con ciò egli ottenne il voluto effetto, e non mostrando che l' estremità superiore delle figure, non gli accadde che le inferiori venissero mai a poggiare in falso, riserbando i gruppi più vaghi e variati nelle leggiadre figure poste sul davanti. Noi non abbiamo dato in questa tavola XX che il gruppo delle figure astanti oltre il numero di cinquanta, ed il Santo che prostrasi, e sembra strappar dal cielo colla forza delle preci lo straordinario favore, unendo alle sue invocazioni anche quelle dell' altro fanciullo innocente, che sembra, com' è tanto proprio dell' età, imitare il movimento del santo vescovo. L' intero basso rilievo presentava una maggior dimensione, non propria per le nostre tavole, e questa porzione sembrò bastevole alle esposte dimostrazioni.

I sei angioli, o vogliam dirle sei fame, che già torna lo stesso, le quali mostrano di regger la corona nel basso rilievo del retro altare, si direbbero di greco e più antico modello: tanta grazia e tanto gusto spira da queste figurine e dai loro panni svolazzanti con leggiadria, le quali poichè servivano a fregio ornamentale, così quell' armonica simetria v' introdusse senza alcun genere di servilità, e di stento.

Ci rimane ora a vedere come il Ghiberti non fosse scultore soltanto di piccole figure, e inventore di minute composizioni, ma come nel più gran genere dell' arte egli fosse il primo de' suoi contemporanei, e il solo che potesse con onore veder situata una figura di gran dimensione ove Donatello aveva posto il suo san Giorgio. Tre statue egli fece che veggonsi fuse in bronzo nel giro dell' edificio chiamato or S. Michele in Firenze, cioè il S. Giovanni Battista, san Matteo e san Stefano, ma la seconda è quella che fra queste distinguesi singolarmente e fugli fatta modellare dai maestri della zecca.

Esame della statua di S. Matteo.

La statua d' un evangelista non può presentare un' azione in cui abbiano sviluppo i movimenti dell' animo, che lasci campeggiare il merito dell' artista per la bellezza delle forme del nudo, che offra un modello elevato sul comune degli uomini con tratti sublimi di bellezze ideali.

Tranquillo espositore della dottrina evangelica, vestito della tunica e del pallio, com' era costume, o come dalla più parte si convenne rappresentarli, derivandone il tipo da una classe di gente cui non appartiene il genere eroico, rimane all' artista cercarne le forme nella propria mente, mancando anche di quel sussidio che ebbero i greci e i romani, allorchè

rappresentarono i loro filosofi, oratori, e poeti, dei quali almeno avevano o le opere scritte, onde argomentarne il moral carattere, e per conseguente la fisonomia, o avevano da' contemporanei autori descritta l'effigie. Le poche tradizioni intorno alla persona di S. Matteo non presentarono al Ghiberti di che valersi per imprimere un carattere assai pronunciato al suo bronzo; ma null'ostante egli con molta sobrietà si valse di tutti i mezzi dell'arte, e nulla esagerando, impresse il moto e la vita in questo campione della religione, cosicchè non dubitiamo che mai fra le molte statue d'apostoli e d'evangelisti che furono fatte dappoi si sorpassasse dagli altri scultori questo vero modello. La testa e le altre estremità, corrispondendosi perfettamente fra loro, presentano un tutto armonico, nè in questa statua avviene di osservare ciò che in tante altre classiche produzioni dell'arte sarà pur d'uopo rilevare, cioè che al torso, o alla testa, esprimenti un tal carattere determinato, mal corrisponda il complesso delle altre parti, quantunque esaminate separatamente possa trovarsi in esse ogni genere di perfezione: difetto pur troppo spesso evidente in qualche sommo e straordinario esecutore di prodigj nell'arte statuaria. Le pieghe dei panni cadenti sono a dir vero tutto ciò che di più scelto, e di più nobile dall'artificio e

dalla natura potesse farsi, poichè dalla punta della destra spalla insino all' estremità del piede, l' intera figura sottoposta lascia trasparire le sue forme senz' alcun genere di avviluppamento e di affettazione. Gli artisti in cercar questo effetto spesso ebbero in uso di attaccar soverchiamente al corpo i panneggiamenti, e più che una bella imitazione del vero, accade allora di ravvisarvi un modo di convenzione, e uno studio tormentoso di pieghe artificiali disposte sull' immobilità del modello.

L' età che produsse il san Giorgio e il san Matteo non solo può andar fastosa per questi monumenti, ma al nostro credere non fu mai sorpassata nei tempi d' uno splendor maggiore dell' arte; poichè si videro produzioni che fecero è vero ammirar più grandemente l' artista per lo sfoggio delle sue cognizioni, ma col danno di quella moderazione che non può a meno di non essere sacrificata, quando il merito dello artefice voglia campeggiare più luminosamente che la pacata e tranquilla imitazione della natura.

Non per gradazione ordinaria l'arte si spinse sul principio di questo secolo al segno di produrre monumenti di tale sublimità; un concorso di circostanze felici offerse mezzi possenti, che raddoppiarono la forza del genio, e si vide arrivato il Ghiberti a quel punto, che cagionar

doveva una vera rivoluzione nella filosofia dei concetti e nel gusto dell'esecuzione, e si pose da se solo su quella cima nella quale continuò ad ammirarlo, e lo ammira tutt'ora la giusta posterità. Egli stette fin d'allora modello ad ogni classe d'artisti e disegnatori, e senza che da noi si presenti un paralello adeguato delle opere di lui con quelle de'suoi successori o de'contemporanei, chi ha intelletto nelle cose dell'arte ravvisa abbastanza in Lorenzo la fonte d'infinite bellezze nelle arti posteriori.

Un concorso apertosi con tanta solennità, mediante il quale fu concesso a tutti gli artisti viventi di presentarsi e far pompa dei loro talenti: la forma liberale del giudizio pronunziato da un consesso d'uomini sommi che unironsi a quanti stranieri potessero per caso trovarsi allora in Firenze versati nelle arti, escludendo così il pericolo di prevenzioni in favore dei nazionali e di protezione o raggiro qualunque; l'emulazione che cagionavano le porte molti anni prima già fuse da un artista Pisano, che per le gare fra limitrofi sempre vive metteva in movimento le forze degli ingegni fiorentini per superare il merito di quell'insigne lavoro; la valida forza dell'età giovanile del Ghiberti, per la quale egli sentivasi in quel momento pieno di tal vigore che di nessuna impresa si sgomenta, e a cui gli ostacoli servono d'incitamento

per superarli; la vista non dubbia dell'onore, e la certezza d'un premio adeguato, di cui non mancava la Repubblica fiorentina a chi concorreva al lustro e all'aumento delle patrie produzioni, questa ad ogni altra cura sempre generosamente anteponendo; e in fine lo stato in cui Lorenzo trovò già le arti dall'infanzia escite per opera di quegli uomini che nel precederlo avevano dovuto attraversar maggiori difficoltà, furono i motivi più gagliardi pei quali a tanto potè giugnere da se solo. Può anche aggiugnersi l'amore delle antichità sulle quali andava perfezionandosi, e di cui egli stesso possedeva forse non piccola parte, la qual cosa ci attesterebbe anche che non fosse privo di beni di fortuna, dal che l'arte trae molte volte infinito conforto, poichè lo squallore della miseria tutto ritarda e raffredda. L'Albertino nel suo memoriale di Firenze enumerando molte preziosità che si ammiravano in quella capitale così si esprime. *Non fo mentione di quelle excellentissime per mano di Policleto antiquo sono in casa e Ghiberti, dove ho visto uno vase grande marmoreo intagliato bellissimo il quale Lorenzo Ghiberti fece portare di Grecia, cosa bellissima.*

Nè così tosto egli ebbe l'impresa di tali lavori affidata al solo suo ingegno (per quanto si dica nella vita di Brunellesco estesa dal

citato anonimo autore, che gli fosse contesa validamente da quest'emulo suo coetaneo) che il suo studio fu pieno di giovani artisti; e orefici, scultori, fonditori corsero a gara per ajutarlo nell'uopo di tanta mole, che lunga e tediosa mano d'opera esigeva, oltre alla profonda scienza necessaria per inventare ed eseguire i modelli. Una scuola quindi si diffuse in Firenze, e per gli insegnamenti valida più che ogni qualunque altra si fosse aperta, per quella prevalenza che aver debbono gli esempj ai precetti. E a mano a mano che andaronsi sotto di lui perfezionando gli artisti che gli prestarono ajuto, si vede anche nella serie successiva dei bassi rilievi della prima porta il miglior andamento dell'arte medesima.

Il Bandinelli, i cui giudizj in materia di scultura sono tanto attendibili, quanto incerte, e da eccitar diffidenza le critiche discussioni su alcuni punti d'istoria, riconosce con evidenza una molto miglior esecuzione nelle storie scolpite più in alto della prima porta; poichè i giovani che l'ajutarono si andavano perfezionando: la qual cosa a noi parve egualmente, e non senza ragione. Ma il Bandinelli poi, poco sapendo intorno alle però non lontane epoche de' suoi predecessori, nell'annoverare gli artisti che diedero ajuto al Ghiberti, unisce a Maso Finiguerra, a Pietro ed Antonio del Pollajolo, Deside-

rio da Settignano, che era soltanto nella mente di Dio, poichè nacque molt' anni dopo fatte le porte, s'egli è pur vero che nel 1485 scolpisse le ultime sue opere, e non morisse che nell'età di 28 anni, dal che risulta che non solo nacque 57 anni dopo il concorso, ma allorquando il Ghiberti (il cui testamento porta la data del 1455) era probabilmente anche morto (1).

Esame sullo stile del Ghiberti.

Non può dirsi che il Ghiberti facesse plagio dell'antico da lui così ben osservato, ma lo trasfuse in alimento e in seconda natura, nè si propose di attenersi ai rilievi stiacciati, nè a quelli di molto risalto: poichè lavorando con singolar libertà, senza imbrigliare con alcuna sorta di precetti o di consuetudini il proprio genio, egli accoppiò spesso i due modi senza che l'uno all'altro facesse torto, anzi giovando mirabilmente a vicenda l'uno a servir come di fondo all'altro con molta maestria e sottilissimo ingegno. Specialmente poi questo si ammira nei dieci grandi compartimenti, nei quali il più delle volte quattro azioni con moltiplicità di figure egli riunì tutte allusive alla medesima

(1) Ciò che viene osservato da Bandinelli si trova in una sua lettera al maggiordomo di Cosimo Duca di Firenze inserta nelle pittoriche T. I. pag. 72. Anche il Piacenza in una nota alla vita del Ghiberti scritta dal Baldinucci riporta questo passo delle lettere pittoriche, ma non gli cade in mente di rilevare il grande anacronismo del Bandinelli.

storia, e alcune in gruppi più lontani espresse, così poco sporgenti dal fondo che sono meravigliose a vedersi, e direbbersi opera di greca mano, ed altre più avanti sbalzando quasi di tutto tondo, pose una felice degradazione ed accoppiò diversi stili con nuovo e tutto suo metodo: cosicchè si vide ben chiaramente aver egli conosciuto esser quello l' unico mezzo per superare l' immensa difficoltà propostasi nel rinunziare all' unità del soggetto, che dovrebbe preferirsi pur sempre.

Noi non diremo se questo modo di basso rilievo sia da proporsi come canone d' arte; nè crederemo che qualora volessero dettarsi i precetti della scultura si dovesse citar quest' esempio di alto e stiacciato rilievo come una perfezione dell' arte: ma noi rifletteremo però che ove il Ghiberti si propose l' unità del soggetto, come nei primi 20 compartimenti della porta ottenuta al concorso, e singolarmente nel gran dossale di bronzo ove effigiò la moltitudine di popolo accorsa al miracolo di S. Zanobi, egli si attenne con tutta la saviezza ai più scrupolosi precetti dell' unità. Ma volendo trattare in soli 10 compartimenti un numero considerabile di fatti tolti dal vecchio testamento al fine di presentare un corso di avvenimenti numeroso e stupendo del pari che gli altri prima effigiati e tolti dal testamento nuovo, gli parve

di riconoscere necessario l'adottare questo ripiego, che quasi tutti gli artisti suoi predecessori avevano parimente adottato, e singolarmente i pittori, e non era senza esempio anche nell' antichità più remota, senza di che un molto minor numero d'azioni avrebbe dovuto scegliere o veramente distribuire in più numerosi compartimenti. Un artista poi della forza di Lorenzo, che si era di già assicurato una fama estesa e grandissima, che veniva consultato ed adoperato in tutte le circostanze che si presentavano straordinarie in punto d' arti, poichè e nell' architettura fugli ordinato d' associarsi al Brunellesco per alzare la cupola in santa Maria del Fiore, e nel dipingere i vetri colorati dei gran finestroni del tempio fugli data a fare una porzion di lavoro; e da principi e pontefici furongli ordinate opere insigni d' oreficeria, e in ogni monumento veniva consultato e adoprato; un artista di tal grado ebbe il torto di giudicar se medesimo superiore ad ogni precetto, e ad ogni consuetudine, slanciandosi con tutta l'indipendenza assoluta a far ciò che doveva incontrar la censura dei rigidi cultori di questi studj. Aggiungasi in oltre che sovente gli artisti vennero astretti a far quello che non era loro divisamento spontaneo, e talvolta chi ordinava e pagava prescriveva tali norme che non sempre potevano combinarsi coi precetti

dell'arte; e non sempre il consiglio dei letterati era il migliore nelle opere di una tale esecuzione, poichè del pensiere ingegnoso, e della parte inventiva e poetica occupandosi, avveniva che della composizione, e distribuzione non tutti s' intendevano abbastanza. Ma il mirabile effetto delle opere sue potè fargli trovar indulgenza per tali eccezioni e meritargli la venerazione dei secoli. Non mancheremo per altro noi, giudici più d'ogni altro imparziali del merito straordinario di questo artista, di notare aperta disapprovazione d'un tal metodo, giacchè non fu condotto da vera necessità a far tanti soggetti, e nessun danno sarebbe venuto a farne minor numero, poichè non avrebbe offesa alcuna convenienza dell'arte, e non avrebbe oltraggiato le leggi della ragione. Simili abusi, oltre che non possono nè debbono piacere, non sono mai da tollerarsi, e massimamente dal Ghiberti grandissimo non doveva attendersi ciò che scusabile appena esser poteva in tutti gli uomini minori che il precedettero.

Sonosi sempre tenute nel primo pregio le sculture del Ghiberti per lunghissima età, e sempre proposte a modello, poichè in esse non iscorgonsi nè aridezza, nè manierato, nè stento, nè libertà soverchia o dir vogliasi indisciplina, e mancanza di castigatezza di stile, oltre tutte le altre prerogative che abbiamo osservato

nell' esame de' suoi bassi rilievi. Strano però fra i molti scrittori in materia d'arti si fu ciò che il Doni in queste coltissimo scriveva ad Alberto Lollio che partiva per Firenze, e indicandogli la preziosità delle cose rare a vedersi in quella capitale, non gli dissimulò le porte del san Giovanni, esprimendosi però così, *considererete le porte che sono di bronzo che sarebbon bastanti a stare alle porte del Purgatorio* (1) espressione singolare e poco atta a rilevare il vero merito di queste divine sculture, non essendosi certamente così espresso Michel' An-

(1) Lettere pittoriche T. III. pag. 233. Più strano ancora è il leggere come sia prodigo di lode alle opere d' altri scultori chiamandole *divine*, e sia sì parco parlando delle opere del Ghiberti. Si crederebbe che vi fosse un genere d' antipatia o veramente d' ignoranza. *Entrarete in san Giovanni dove si battezza tutti quelli della Città, tempio antico, tutto di mosaico dentro, e vedrete il sepolcro di un quondam Papa Giovanni, e una statua di santa Maria Madalena bella. Considerarete che le porte son di bronzo, che sarebbon bastanti a stare alle porte del Purgatorio, con tre figuroni di bronzo divini sopra una di quelle*; senza indicare se intenda sulla porta di mezzo le statue del Sansovino o quelle di fianco di Giovan Francesco Rustici e *innanzi che vi allontaniate scorrete nell' opera a vedere quattro Vangelisti divini* e nella stessa lettera continua celebrando opere d' altri artisti senza parlar mai del Ghiberti, facendo la stessa preterizione anche nel libro *dei marmi*, ove di molti scultori parla, e sommamente loda Donato, e il Bonarroti, ma del Ghiberti non fa mai parola. Lo stesso si dica del suo libro del disegno partito in ragionamenti.

gelo, che quantunque potesse esser ritenuto dalla gelosia di mestiere, le giudicò più propriamente *degne del Paradiso:* per la qual cosa tornerebbe a proposito il riflesso di Plinio *de pictore, sculptore, et fictore nisi artifex judicare non potest* (1).

(1) Plin. lib. I. Epist. 10.

Nota citata alla pagina 172.

COMMENTARIO INEDITO

DI LORENZO GHIBERTI.

Cominciò l' arte della Pittura a sormontare in Etruria in una villa a lato alla città di Firenze la quale si chiamava Vespignano. Nacque un fanciullo di mirabile ingegno, il quale si ritraeva del naturale una pecora; in su passando Cimabue pittore per la strada a Bologna vide il fanciullo sedente in terra e disegnava in su una lastra una pecora. Prese grandissima ammirazione del fanciullo essendo di sì piccola età fare tanto bene, domandò veggendo aver l' arte da natura domandò il fanciullo come egli aveva nome. Rispose e disse: per nome io son chiamato Giotto: e 'l mio padre ha nome Bondoni, e sta in questa casa che è appresso disse a Cimabue, andò con Giotto al padre, aveva bellissima presenza; chiese al padre il fanciullo, e 'l padre era poverissimo. Concedettegli el fanciullo a Cimabue, menò seco Giotto e fu discepolo di Cimabue. Tenea la maniera greca, in quella maniera ebbe in Etruria grandissima fama, fecesi Giotto grande nell' arte della pittura. Arrecò l'arte nuova, lasciò la rozzezza de' Greci, sormontò eccel-

lentissimamente in Etruria, e feciorsi egregissime opere, e specialmente nella città di Firenze ed in molti altri luoghi ed assai discepoli furono tutti dotti al pari delli antichi Greci. Vide Giotto nell' arte quello che gli altri non agiunsono, arrecò l' arte naturale e la gentilezza con essa non uscendo delle misure. Fu peritissimo in tutta l' arte, fu inventore, e trovatore di tanta dottrina la quale era stata sepulta circa d' anni 600. Quando la natura vuole concedere alcuna cosa, la concede senza veruna avarizia. Costui fu copio in tutte le cose, lavorò in muro, lavorò a olio, lavorò in tavola, lavorò di mosaico la nave di S. Piero in Roma, e di sua mano dipinse la capella e la tavola di S. Piero in Roma. Molto egregiamente dipinse la sala del re Uberto (1) di uomini famosi. In Napoli dipinse nel castello dell'uovo. Dipinse nella Chiesa cioè tutta è di sua mano della Rena di Padova e di sua mano una gloria mondana. E nel palagio della parte una storia della fede cristiana, e molte altre cose erano in detto palagio. Dipinse nella chiesa di Asciesi nell' ordine de' Frati minori quasi tutta la parte di sotto. Dipinse a santa Maria degli Angeli in Ascesi, a santa Maria della Minerva in Roma un Crocefisso con una tavola. L' opere che per lui furon dipinte in Firenze. Dipinse nella Badia di Firenze sopra all' entrare della porta in un arco una mezza nostra Donna con due figure dallato molto egregiamente. Dipinse la Capella maggiore e la tavola nell' ordine dei Frati minori. Quattro capelle e quattro tavole molto eccellentemente dipinse in Padova ne' Frati minori. Dottissimamente sono ne' Frati umiliati in Firenze era una capella e uno grande Crocefisso e quattro tavole fatte molto eccellentemente, nell' una era la morte di nostra Donna con Angeli e con dodici Apostoli e nostro Signore intorno fatta molto perfettamente. Evvi una tavola grandissima con una nostra Donna a sedere in una sedia con molti Angioli intorno. Evvi sopra la porta va nel Chiostro una mezza nostra Donna col fanciullo in braccio. E in san Giorgio una tavola perfettissima di sua mano, ancora vi sono molte altre cose. Dipinse a moltissimi

(1) Forse vuol dire re Roberto di Napoli.

signori Dipinse nel palagio del Podestà di Firenze, dentro fece el comune come era rubato e la capella di santa Maria Madalena. Giotto meritò grandissima lode. Fu dignissimo in tutta l' arte ancora nell' arte statuaria. Le prime storie sono nell'edificio il quale fu da lui edificato del campanile di santa Reparata furono di sua mano scolpite e disegnate. Nella mia età vidi provvedimenti di sua mano di dette istorie egregiissimamente disegnati. Fu perito nell' uno genere e nell' altro. Costui è quello a cui sendo da lui resultata e seguitata tanta dottrina, a cui si de' concedere somma loda, per là quale si vede la natura procedere in lui ogni ingegno condusse l'arte a grandissima perfezione. Fece moltissimi discepoli di grandissima fama. E discepoli furono questi. Stefano fu egregissimo dottore. Fece ne' Frati di sant' Agostino in Firenze nel chiostro primo tre istorie. La prima una nave con dodici Apostoli con una grandissima turbazione di tempo, e con grande tempesta, e come appare loro nostro Signore andante sopra all' acqua, e come san Piero si getta a terra della nave, e con moltissimi venti questa è eccellentissimamente fatta e con grandissima diligenza. Nella seconda la trasfigurazione; nella terza è come Cristo libera la indemoniata a piè del tempio con dodici Apostoli, molto popolo a vedere le quali storie sono condotte con grandissima arte. E ne' Frati predicatori alla porta va nel cimiterio uno santo Tommaso d' Aquino fatto molto egregiamente pare detta figura fuori del muro rilevata fatta con molta diligenza. Cominciò detto Stefano una capella molto egregiamente, dipinse la tavola e l' arco dinanzi ove sono angeli cadenti in diverse forme e con grandissimi . . . . . son fatti meravigliosamente nella chiesa d' Asciesi. E di sua mano cominciata una gloria fatta con perfetta e grandissima arte, la quale arebbe se fosse stata finita maravigliare ogni gentile ingegno. L' opere di costui sono molto mirabili e fatte con grandissima dottrina.

Fu discepolo di Giotto Taddeo Gaddi fu di mirabile ingegno fece moltissime capelle et moltissimi lavorii in muro fu dottissimo maestro fece moltissime tavole egregiamente fatte. Fece ne' Frati di santa Maria de' Servi in Firenze una tavola molto nobile e di grande maestro con

molte storie e figure eccellentissimo lavorio, et è grandissima tavola. Credo che a nostri dì si truovino poche tavole migliori di questa. Fra l'altre cose e' fece ne' Frati minori uno miracolo di san Francesco d'uno fanciullo cadde a terra d'uno verone di grandissima perfezione: e fece come il fanciullo è disteso in terra, e la madre e molte altre donne intorno piangenti tutte il fanciullo, e come santo Francesco el resuscita. Questa storia fu fatta con tanta dottrina e arte e con tanto ingegno che nella mia età non vidi cosa pitta fatta con tanta perfezione. In essa è tratto del naturale Giotto e Dante, e 'l maestro che la dipinse, cioè Taddeo, in detta Chiesa era sopra alla porta della sagrestia una disputazione di Savi e' quali disputavano con Cristo d'età d'anni dodici fu mandata in terra più che le tre parti per murarvi uno concio di macigno per certo l' arte della pittura viene tosto meno.

Maso (1) fu discepolo di Giotto. Poche cose si trovano di lui non siano molto perfette. Abbreviò molto l'arte della pittura; l' opere che sono in Firenze ne' Frati di sant' Agostino in una capella perfettissime era la porta di detta Chiesa la storia dello Spirito Santo era di grande perfezione et allo entrare della piazza di questa Chiesa è uno tabernacolo ve dentro una nostra Donna con molte figure intorno con maravigliosa arte fatte fu eccellentissimo. Fece ne' Frati minori una capella nella quale sono istorie di santo Silvestro et di Costantino imperatore, fu nobilissimo e molto dotto nell' una arte e nell' altra. Sculpì meravigliosamente di marmo e una figura di quattro nel campanille. Fu dotto nell' uno e nell' altro genere. Fu uomo di grandissimo ingegno. Ebbe moltissimi discepoli furono tutti peritissimi maestri.

Bonamico fu eccellentissimo maestro; ebbe l'arte da natura, durava poca fatica nelle opere sue. Dipinse nel monistero delle donne di Faenza, è tutto egregiamente di sua mano dipinto con moltissime istorie molto mirabili. Quando metteva l'animo nelle sue opere, passava tutti gli altri pittori, fu gentilissimo maestro. Colorì freschissimamente.

(1) Tommaso di Stefano detto Giottino.

Fece in Pisa moltissimi lavorii. Dipinse in Campo santo a Pisa moltissime istorie. Dipinse a Santo Pagolo a Ripa d' Arno istorie del testamento vecchio, et molte istorie di vergini. Fu prontissimo nell' arte, fu uomo molto godente. Fece moltissimi lavori a moltissimi signori per insino all' olimpia 408. (1) Fiorì Etruria molto egregiamente, fece moltissimi lavorii nella città di Bologna. Fu dottissimo in tutta l' arte. Dipinse nella Badia di Settimo le storie di S. Jacopo e molte altre cose. Fu nella città di Firenze un grandissimo numero di pittori molto egregii; sono assai i quali io non ho conti. Tengo che l'arte della pittura in quel tempo fiorisse più che in altra età in Etruria molto magiormente che mai in Grecia fosse ancora. Fu in Roma uno maestro el quale fu di detta Città; fu dottissimo infra tutti gli altri maestri fece moltissimo lavorio, e 'l suo nome fu Pietro Cavallini, et vedesi dalla parte dentro sopra alle porte 4. Evangelisti di sua mano in san Piero di Roma di grandissima forma molto maggiore che 'l naturale et due figure uno S. Piero e uno S. Pagolo, e sono di grandissime figure molto eccellentemente fatte e di grandissimo rilievo, e così ne sono dipinte sulla nave dal lato, ma tiene un poco della maniera antica cioè Greca. Fu nobilissimo maestro dipinse tutta di sua mano Santa Cicilia in Trastevere, la maggior parte di san Grisogono fece istorie sono in santa Maria in Trastevere di musaico molto egregiamente, nella Cappella maggiore 6. istorie. Ardirei a dire in muro non avere veduto di quella materia lavorare mai meglio. Dipinse in Roma in molti luoghi. Fu molto perito in detta arte. Dipinse tutta la Chiesa di S. Francesco, in s. Pagolo era di musaico la faccia dinanzi, dentro nella Chiesa tutte le parieti delle navi di mezzo erano dipinte storie del

(1) Giotto morì nel 1336. Non può ben capirsi cosa voglia essere indicato in quest' Olimpia messa qui come per indicare epoca di tempi. Non sarebbe strano che Ghiberti avesse fatto un qualche calcolo a modo di Olimpiadi nella sua testa per mostrar dottrina, e avesse inteso di contare gli anni dell' era nostra a modo di Olimpiadi. Anche se ciò fosse, avrebbe preso uno sbaglio nel suo conteggio in qualunque modo lo avesse fatto, e potrebbe esservi error di copista.

testamento vecchio. Era dipinto el capitolo tutto di sua mano egregiamente fatte.

Fu l Orcagna nobilissimo maestro perito singularissimamente nell' uno genere, e nell'altro Fece il Tabernacolo di marmo d' orto S. Michele e cosa eccellentissima e singulare cosa fatto con grandissima diligentia. Esso fu grandissimo architettore e condusse di sua mano tutte le storie di detto lavorio evvi scarpellato di sua mano la sua propria effigie maravigliosamente fatta fu di prezzo di 86 migliaja di *ff.* (1) Fu uomo di singolarissimo ingegno, fece la Cappella maggiore di Santa Maria Novella e moltissime altre cose dipinse in detta Chiesa. E ne frati minori tre magnifiche istorie fatte con grandissima arte, ancora in detta Chiesa una Cappella e molte altre cose pitte di sua mano. Ancora sono pitte di sua mano due Cappelle in S. Maria de' Servi, e dipinto uno Refettoro ne' frati di S. Agostino. Ebbe tre fratelli, l' uno fue Nardo ne' frati Predicatori fece la Cappella dello inferno, che fece fare la famiglia degli Strozzi, seguì tanto quanto scrisse Dante in detto inferno, è bellissima opra condotta con grande diligenza. L' altro ancora fu pittore, e 'l terzo fu scultore non troppo perfetto. Fu nella nostra Città molti altri pittori che per egregii sarebbon posti, a me non pare porgli fra costoro.

Ebbe nella Città di Siena eccellentissimi e dotti maestri, fra quali vi fu Ambrogio Lorenzetti fu famosissimo e singularissimo maestro fece moltissime opere. Fu nobilissimo componitore fra le quali opere è ne' Frati minori una storia la quale è grandissima et egregiamente fatta, tiene tutta la pariete d' uno Chiostro come uno giovane diliberò essere Frate; come el detto giovane si fà Frate, e il loro maggiore il veste, e come esso fatto Frate con altri Frati dal maggior loro con grandissimo fervore addimandano licenza di passare in Asia per predicare a Sarrayni la fede de Cristiani, e come i detti Frati si partono, e vanno al

(1) Anche qui potrebbe esservi error di copista, poichè quale opera mai in quel tempo o fabbrica magnifica poteva costare una somma sì ragguardevole?

Soldano, come essi cominciarono a predicare la fede di Cristo, di fatto essi furon presi e menati innanzi al Soldano, di subito comandò essi fussono legati a una Colonna e fossero battuti con verghe. Subito essi furon legati e due cominciarono a battere i detti Frati, lui è dipinto come due gli hanno battuti e colle verghe in mano, e scambiati altri due essi si riposano co'capelli molli gocciolanti di sudore, e con tanta ansietà e con tanto affanno pare una meraviglia a vedere l' arte del maestro ancora, e tutto el popolo a vedere cogli occhi adosso agli ignudi Frati. Evvi il Soldano a sedere al modo moresco e con variate postature e con diversi abiti, pare vedere essi essere certamente vivi, e come esso Soldano dà la sentenzia essi siano impiccati a uno albero. Evvi dipinto come essi ne impiccano uno a uno albero manifestamente tutto el popolo che v' è a vedere sente parlare e predicare el Frate impiccato all' albero, come comanda al giustiziere essi siano dicapitati. Evvi come essi Frati sono dicapitati con grandissima turba a vedere a cavallo e a piede. Evvi lo esecutore della giustizia con moltissima gente armata, evvi uomini e femmine, e dicapitati i detti Frati si muove una turbazione di tempo scuro con molta grandine, saette, tuoni, terremuoti, pare a vederla dipinta pericoli el Cielo e la terra, pare tutti cerchino di ricuoprirsi con grande tremore veggonsi gli uomini e le donne arrovesciarsi i panni in capo, e gli armati porsi in capo i palvesi, essere la grandine folta in su i palvesi, pare veramente che la grandine balzi in su palvesi con venti meravigliosi. Vedesi piegare gli alberi insino in terra, e quale spezzarsi, e ciascheduno pare che fugga, ognuno si vede fuggente. Vedesi el giustiziere cadergli sotto il cavallo e ucciderlo, per questo si battezzò moltissima gente. Per una storia pitta mi pare una meravigliosa cosa. Costui fu perfettissimo maestro uomo di grande ingegno. Fu nobilissimo disegnatore, fu molto perito nella teorica di detta arte. Fece nella facciata dello spedale due storie, e furono le prime, l'una è quando nostra Donna nacque, la seconda quando ella andò al tempio molto egregiamente fatte. Ne' Frati di Santo Agostino dipinse el Capitolo, nella volta sono pitte le storie del Credo; nella

faccia maggiore sono tre istorie, la prima è come Santa Caterina è in un tempio, e come el tiranno è alto, e come egli la domanda pare che sia in quello di festa in quello tempio evvi dipinto molto popolo dentro e di fuori. Sonvi e sacerdoti all' altare come essi fanno sacrificio. Questa istoria è molto copiosa e molto eccellentemente fatta. Dall' altra parte come ella disputa innanzi al tiranno co' savi suoi e come e pare ella gli conquida. Evvi come parte di loro pare entrino in una biblioteca e cerchino di libri per conquiderla. Nel mezzo Cristo Crocifisso co' ladroni e con gente armata a piè della croce. Nel palagio di Siena è dipinto di sua mano la pace e la guerra, evvi quello s' appartiene alla pace e come le mercatanzie vanno con grandissima sicurtà, e come le lasciano ne' boschi, e come e' tornano per esse. E le storsioni si fanno nella guerra stanno perfettamente. Evvi una cosmografia, cioè tutta la terra abitabile. Non c' era allora notizia della cosmografia di Tolomeo, non è da meravigliare se la sua non è perfetta. E tre tavole nel Duomo molto perfette di sua mano. E a Massa una grande tavola e una Capella. A Volterra una nobile tavola di sua mano. In Firenze è il Capitolo di Santo Agostino. In Santo Brocolo in Firenze è una tavola, e una Capella. Alla scala dove si ritengono i gittati e una Nunziata meravigliosamente fatta.

Maestro Simone fu nobilissimo pittore e molto famoso. Tengono i pittori Sanesi fosse il migliore; a me pare molto migliore Ambruogio Lorenzetti et altrimenti dotto che nessuno degli altri. Torniamo a maestro Simone di sua mano è nel palagio in su la sala una nostra Donna col fanciullo in collo e con molte altre figure intorno molto meravigliosamente colorita. E in detto palagio una tavola molto buona, è nella facciata dello Spedale due storie, fatte come nostra Donna è isposata, l' altra come è visitata da molte donne e vergini molto adorne di casamento e di figure. E nel Duomo due tavole di sua mano. Era cominciato sopra alla porta che va a Roma una grandissima istoria d' una incoronazione. Vidila disegnata colla Cinabrese. Ancora è sopra la porta dell' opera una nostra Donna col fanciullo in braccio, e di sopra è uno stendardo con agnoletti volanti, che lo tengono e con

molti altri santi intorno fatta con molta diligenza, e stette al tempo della corte d' Avignone, e fe molte opere. Lavorò con esso maestro Filippo, dicono che esso fu suo fratello, furono gentili maestri e loro pitture furono fatte con grandissima diligenza molto dilicatamente finite; feciono grandissima quantità di tavole, i maestri Sanesi dipinser nella città di Firenze uno maestro el quale fu chiamato Barna, costui fu eccellentissimo fra gli altri, e due cappelle ne' Frati di santo Agostino con moltissime fra l' altre istorie et uno giovane va a giustiziarsi, và con tanto tremore della morte, e collui uno Frate lo conforta. Con molte altre figure e riguardar l' arte usata per quello maestro e molte altre istorie in detta arte fu peritissimo. A san Gimignano molte istorie del testamento vecchio e ne a Cortona assai lavorò fu dottissimo. Fu in Siena ancora Duccio, il quale fu nobilissimo, tenne la maniera greca, è di sua mano la tavola maggiore del Duomo di Siena e nella parte dinanzi la incoronazione di nostra Donna, e nella parte di dietro il testamento nuovo. Questa tavola fu fatta molto eccellentemente e dottamente è magnifica cosa e fu nobilissimo pittore. Moltissimi pittori ebbe la città di Siena, e fu molto copiosa di mirabili ingegni. Molti ne lasciamo indietro per non abbondare nel troppo dire.

Ora diremo degli scultori furono in questi tempi. Fu Giovanni figliuolo di maestro Niccola. Maestro Giovanni fece il pergamo di Pisa di sua mano il pergamo di Siena, e 'l pergamo di Pistoja. Queste opere si veggono di maestro Giovanni e la fonte di Perugia di maestro Andrea da Pisa fu buonissimo scultore fece in Pisa moltissime cose, a santa Maria a Ponte fece nel Campanile in Firenze sette opere della misericordia, sette virtù, sette scienze, sette pianeti. Di maestro Andrea ancora sono intagliate quattro figure di quattro braccia l' una. Ancora vi sono intagliati grandissima parte di quelli i quali furono trovatori dell'arti. Giotto si dice che scolpì le prime due storie. Fu perito nell' una arte e nell' altra. Fece maestro Andrea una porta di Bronzo alla chiesa di san Giovanni Battista nella quale sono intagliate le storie di detto san Giovanni e una figura di San Stefano che fu posta nella faccia dinanzi a s. Repa-

rata dalla parte del Campanile. Queste sono l' oper- si trovano di questo maestro. Fu grandissimo statuario, fu nell' Olimpia 410.

In Germania nella città di Colonia fu uno maestro nell'arte statuaria molto perito fu di eccellentissimo ingegno, stette col duca d'Angiò fecegli fare moltissimi lavorii d' oro frà gli altri lavorii fè una tavola d' oro la quale con ogni sollecitudine e disciplina questa tavola condussela molto egregiamente. Era perfetto nelle sue opere era al pari degli statuarii antichi greci fece le teste meravigliosamente bene et ogni parte ignuda, non era altro mancamento in lui se non che le sue statue erano un poco corte (1). Fu molto egregio e dotto et eccellente in detta arte. Vidi moltissime figure formate delle sue. Aveva gentilissima aria nelle opere sue, fu dottissimo. Vide di fare l' opera la quale aveva fatta con tutto amore ed arte pe' pubblici bisogni del Duca, vide essere stata vana la sua fatica, gittossi in terra ginocchioni alzando gli occhi al cielo e le mani parlò dicendo: o signore il quale governi il cielo e la terra e costituisti tutte le cose, non sia la mia tanta ignorantia ch' io segui altro che te, abbi misericordia di me. Di subito ciò che aveva cercò di dispensare per amore del creatore di tutte le cose. Andò in su uno monte, ove era uno grande Romitorio, entrò et ivi fece penitenzia mentre che visse fu nella età finì al tempo di papa Martino. Certi giovani i quali cercavano essere periti nell' arte statuaria mi dissono come esso era dotto nell'uno genere e nell'altro, e come esso dove abitava aveva pitto, era dotto, e finì nella Olimpia 438 fu grandissimo disegnatore e molto docile. Andavano i giovani che avevano volontà d'apparare a visitarlo pregandolo esso umilissimamente gli riceveva dando loro dotti ammaestramenti. E mostrando loro moltissime misure e facendo loro molti esempli, fu perfettissimo con grande umiltà finì in quel romitorio. Con ciò

(1) Chi sarà questo scultore Tedesco? E' singolarissimo che dicasi *eguale a' Greci* ma poi *tozzo!* Bella eguaglianza! Abbiamo osato di far qualche conghiettura intorno questo maestro nel I Volume della Storia in una lunga nota, Lib. III. Cap. III.

sia cosa che eccellentissimo fu nell' arte e di santissima vita.

Di Teofrasto seguiremo la sua sententia confortando più gli ammaestrati che e confidenti della pecunia. Lo ammaestrato di tutte le cose solo e ne pellegrino nell' altrui luoghi: e perdute le cose familiari e necessarie bisognoso d' amici et esservi in ogni città cittadino alli difficili casi della fortuna senza paura potere dispregiare. Et quello il quale non dalli presidii ma in inferma vita essere confitto. Et Epicuro non differenzatamente dica poche cose alli savi tribuire la fortuna le quali o vero massime e necessarie sono con pensieri dell' animo e della mente essere governate. Et ancora dissono questo più filosofi. Non meno li poeti scrissono in greco le antiche commedie, et esse medesime sentenzie nelle scene pronunziorono in versi come Eucrates, Chyonides, Aristophanos, et massimamente ancora questi Alexo disse bisognare imperò laudati li Ateniensi che le leggi di tutti li Greci costringono ubbidienti dalli figliuoli delli Ateniesi non tutti se non quelli li quali li figliuoli ammaestrasson dell' arti: imperocchè tutti li doni della fortuna quando si danno da essa agevolmente si ricolgono, e le discipline congiunte colli animi per niuno tempo mancano ma rimangono stabilmente alla somma uscita della vita. E così massime et infinite grazie fò io alli parenti che provanti la legge delli Ateniesi me curarono ammaestrare me nell arte, et essa la quale non può esser provata senza disciplina di lettera e fiducia di tutte le dottrine. Conciossiacosa dunque che per cura delli parenti e delle dottrine delli comandamenti avere accresciute l'opere delle lettere ovvero delle discipline nelle cose filologi e filocine, et nelle scripture delli commentarii me dilettare et esse possessioni nell' animo ho apparecchiate delle quali questa è la somma de' frutti nulla necessita essere più d avere essa essere proprietà di ricchezza. Massimamente nulla desiderare, ma per avventura assai giudicanti queste cose leggieri pensano quelli esser savi che di pecunia siano copiosi, e pieni a questo proposito contendenti con audacia aggiunta colle ricchezze la notizia sono seguiti e io o eccellentissimo non o a ubbidire la pecunia diedi lo studio per l' arte la

quale da mia puerizia ho sempre seguita con grande studio e disciplina. Conciosiacosachè io abbia sempre i primi precetti o cercato d' investigare in che modo la natura procede in essa, et in che modo io mi possa appressare a essa come le specie venghino all' occhio e quanto la virtù visiva a opera e come . . . . visuali vanno et in che modo la teorica dell'arte statuaria e della pittura si dovesse condurre. Nella mia giovenile età negli anni di Cristo 1400. mi partii dasiprella corruzione dell' aria da Firenze e sì pel male stato della Patria con uno egregio pittore il quale l' aveva richiesto il signore Malatesta da Pesero mi partii il quale ci fece fare una camera la quale fu da noi pitta con grandissima diligenza, l'animo mio alla pittura era in grande parte volto.

Erane cagione l' opere le quali il Signore ci promettea: ancora la compagnia con chi io ero sempre mostrandomi l' onore e l' utile che e' si acquisteremo, nondimeno in questo istante da miei amici mi fu scritto come i Governatori del tempio di S. Giovanni Battista mandano pe' maestri i quali siano dotti de' quali essi vogliono vedere prova. Per tutte le terre d' Italia moltissimi dotti maestri vennono per mettersi a questa prova et a questo combattimento. Chiesi licenza dal Signore e dal compagno. Sentendo il Signore il caso subito mi diè licenza insieme cogli altri scultori. Fumo innanzi agli operai di detto tempio. Fu a ciascuno dato quattro tavole d' ottone, la dimostrazione vollono i detti operai e Governatori di detto tempio ciascuno facesse una istoria di detta porta, la quale storia elessono fusse la immolazione d' Isaac, e ciascuno de' combattitori facesse una medesima istoria. Condussonsi dette pruove in uno anno, e quello vinceva doveva esser dato la vittoria. Furono i combattitori questi. Filippo di ser Brunellesco, Simone da Colle, Niccolò d' Arezzo, Jacopo della Quercia da Siena, Francesco di Valdombrina, Niccolò Lamberti. Fumo sei a fare detta pruova la quale pruova era dimostrazione di gran parte dell' arte statuaria. Mi fu conceduta la palma della vittoria da tutti i periti e da tutti quelli si provarono meco. Universalmente mi fu conceduta la gloria senza alcuna eccezione. A tutti parve avessi

passato gli altri in quello tempo senza veruna eccezione con grandissimo consiglio et esaminazione d' uomini dotti. Vollono gli operai di detto governo il giudicio loro scritto di loro mano furono uomini molto periti tra pittori e scultori d' oro e d' argento e di marmo. I giudicatori furono 34. tra della Città e delle altre terre circustanti. Da tutti fu dato in mio favore la soscrizione della vittoria e consoli et operai e tutto il corpo dell' arte mercatoria la quale ha in governo il Tempio di S. Giovanni Battista. Mi fu conceduto e determinato facesse detta porta d' ottone pel detto tempio, el quale condussi con grande diligentia, e questa è la prima opera; montò collo adornamento d' intorno circa a ventidua migliaja di fiorini. Ancora in detta porta sono quadri ventiotto: ne'venti sono le storie del testamento nuovo, e da piè quattro Evangelisti e quattro Dottori con gran quantità di teste umane intorno a detta opera è condotta con grande amore diligentemente con cornici e foglie d'edera, e gli stipidi con grandissimo adornamento di foglie di molte ragioni. Fu il pondo di detta opera migliaja trentaquattro. Fu condotta con grandissimo ingegno e disciplina. In detto tempo si fece la statua di S. Giovanni Battista la quale fu di braccia quattro e un terzo, puosesi nel 1414. d' ottone fine. Dalla Comunità di Siena mi fu allogato due istorie sono nel battesimo, la istoria quando S. Giovanni battezza Cristo l'altra istoria quando S. Giovanni è menato preso innanzi a Erode. Ancora produssi di mia mano la statua di S. Matteo, fu braccia quattro e mezzo d'ottone. Feci ancora d' ottone la sepoltura di Messer Leonardo Dati generale de' Frati predicatori, fu uomo dottissimo il quale trassi del naturale, la sepoltura è di poco rilievo, ha un epitaffio a piedi. Eziandio feci produrre di marmo la sepoltura di Ludovico degli Obizi, e Bartolommeo Valori i quali sono sepulti ne' Frati minori. Ancora apparisce una cassa di bronzo in S. Maria degli Agnoli e quali v' abitano Frati di S. Benedetto; in detta cassa sono l' ossa di tre martiri Proto Jacinto e Nemesio; sono scolpiti nella faccia dinanzi due agnoletti tengono in mano una grillanda d' ulivo nella quale sono scritte lettere de nomi loro. In detto tempo legai in oro una coruiola di grandezza d' una noce colla scorza,

nella quale erano scolpite tre figure egregissimamente fatte per le mani d' uno eccellentissimo maestro antico: feci per picciuolo uno Drago coll' alie un poco aperte e colla testa bassa, alza nel mezzo il collo, l' alie facevano la presa del sigillo, era il Drago e 'l Serpente noi vogliamo dire era tra foglie d' edera, erano intagliate di mia mano intorno a dette figure lettere antiche titolate nel nome di Nerone, le quali feci con grande diligenza. Le figure erano in detta corniuola uno vecchio a sedere in su uno scoglio, era una pelle di leone, e legato colle mani drieto a uno albero secco, a piedi di lui v' era uno infans ginocchioni coll' uno piè e guardava uno giovane il quale aveva nella mano destra una carta, e nella sinistra una citera pareva lo infans addimandasse dottrina al giovane. Queste tre figure furono fatte per la nostra età. Furono certamente o di mano di Pirgotile, o di Policleto, perfette erano quanto cose vedessi mai celate in cavo. Venne papa Martino a Firenze, allogommi a fare una mitria d' oro, e uno bottone d' uno piviale, nel quale feci otto mezze figure d' oro, e nel bottone feci una figura d' uno nostro Signore che segna. Venne papa Eugenio ad abitare nella Città di Firenze, fecemi fare una mitria d' oro la quale pesò l' oro di detta mitria libre quindici, pesarono le pietre libre cinque e mezza; furono stimate dai gioiellieri della nostra terra trentotto migliaja di *fl.*; furono balasie, zaffiri, e smarradi e perle; furono in detta mitria perle sei grosse come avillane; fu ornata con molte figure, e con moltissimi adornamenti, e nella parte dinnanzi un trono con molti angioletti intorno è uno nostro Signore in mezzo dalla parte di dietro similemente una nostra Donna co' medesimi agnoletti intorno al trono sono in compassi d' oro e quattro Vangelisti, e sono moltissimi agnoletti nel fregio và da piè, e fatta con grande magnificenza. Tolsi a fare dai governatori dell' arte della lana una statua d' ottone di braccia quattro e mezza la quale statua puosono nello oratorio d' Orto s. Michele, la quale statua è fatta per santo Stefano martire la quale secondo l' opere mie fu fatta con grande diligenza. Allogorommi a fare gli operai di S. Maria del Fiore una sepoltura d' ottone pel corpo di S. Zenobi di grandezza di braccia tre e mezzo,

nella quale sono scolpite istorie di detto S. Zenobi. Nella parte dinanzi è come e' risuscita il fanciullo il quale la madre gli lasciò in guardia tanto ch' ella tornasse di pellegrinaggio. E come il fanciullo essendo la donna in cammino morì, e tornando lo addimandò a S. Zanobi, e come esso lo risuscita, e come un' altro fu morto dal carro. Ancora v' è come risuscita l' uno dei due famigli gli mandò S. Ambrogio morì in sull' Alpe, e come il compagno si duole della morte sua, e S. Zenobi disse, và che dormi tu lo troverai vivo, e come esso andò e trovollo vivo. Nella parte di drieto sono sei agnoletti tengono una grillanda di foglie d' olmo, evvi dentro uno epitaffio intagliato di lettere antiche in onore del Santo. Fummi allogata l' altra porta cioè la terza porta di san Giovanni, la quale mi fu data licenza io la conducessi in quel modo ch' io credessi tornasse più perfettamente e più ornata e più ricca. Cominciai detto lavorio in quadri, i quali erano di grandezza d' uno braccio e terzo, le quali istorie molto copiose di figure erano istorie del testamento vecchio, nelle quali mi ingegnai con ogni misura osservare in essa cercare imitare la natura, quanto a me fosse possibile, e con tutti i liniamenti che in essa potessi produrre e con egregii componimenti e doviziosi con moltissime figure. Misi in alcuna istoria circa di figure cento, in quali istorie meno e in qual più condussi detta opera con grandissima diligenza e con grandissimo amore. Furono istorie dieci tutti i casamenti colla ragione che l' occhio gli misura e veri in modo tale standoremoti da essi appariscono rilevati. Hanno pochissimo rilievo, et in su piani si veggono le figure che sono propinque apparire maggiori, e le rimote minori, come ci dimostra il vero. Et ho seguito tutta questa con dette misure; le storie sono dieci. La prima è la creazione dell' uomo e della femmina, e come essi disubbidirono al Creatore di tutte le cose; ancora in detta istoria come e' sono cacciati dal Paradiso per lo peccato comesso, contiene in detto quattro istorie cioè effetti.

Nel secondo quadro è come Adamo e Eva hanno Cain e Abel creati piccoli fanciulli: evvi come e' fanno sacrificio, e Caino sacrificava le più triste e le più vili cose egli aveva, e Abel le migliori e le più nobili egli aveva, e 'l suo sacri-

ficio era molto accetto a Dio, e quel di Caino era tutto il contrario. Eravi come Caino per invidia ammazza Abel in detto quadro Abel guardava il bestiame, e Caino lavorava la terra. Ancora v' era come Iddio apparisce a Caino domandalo del fratello ch' egli ha morto, così in ciascuno quadro apparisce gli effetti di quattro istorie Nel terzo quadro è come Noè escie dell' arca co' figliuoli e colle nuore e la moglie e tutti gli uccelli e gli animali: evvi con tutta la sua brigata fa sacrificio; evvi come e' pianta la vigna e come egli inebria e Cam suo figliolo lo schernisce, e come gli altri due suoi figlioli lo ricuoprono. Nel quarto quadro è come Abraam apparisce tre angeli e come n'adora uno: e come i servi e l' asino rimangono appiè del monte: e come egli ha spogliato Isaac e vuollo sacrificare e l' angiolo gli piglia la mano del coltello e mostragli il montone. Nel quinto quadro è come a Isaac nasce Esaù et Giacobbe, e come mandò Esaù a cacciare e come la madre ammaestra Giacobbe e porgeli il capretto e la pelle e ponigliele al collo e dicegli chiegga la benedizione a Isaach e come Isaach gli cerca il collo e trovalo peloso: dagli la benedizione. Nel sesto quadro è come Joseph è messo nella Cisterna da fratelli e come lo vendono e come gli è donato a Faraone Re d' Egitto e pel sogno che rivelò la gran fame doveva essere in Egitto il rimedio che Joseph diede a tutte le terre e provincie scamparono: ebbono il bisogno loro; e come ei fu da Faraone molto onorato. Come Jacob mandò i figliuoli e Joseph li riconobbe: e come ei disse loro che tornassero con Beniamin esso fece loro il convito e fece metter la coppa nel sacco a Beniamin e come fu trovata e menato innanzi a Joseph e come ei si diè a conoscere a'fratelli. Nel settimo quadro è come Moyses ricevè le tavole in sul monte: e come a mezzo il monte rimase Josuè e come il popolo si meraviglia de' terremuoti e saette e tuoni. E come il popolo stà appiè del monte tutto stupefatto. Nell' ottavo quadro è come Josuè andò Gierico venne e posevi Giordano e posevi 12 padiglioni. Come andò intorno a Gierico sonando le trombe; e come in capo di sette dì caddono le mura e preson Gierico. Nel nono quadro è come David uccide Golia e come rompono quelli del popolo di

Dio i Filistei e come ei torna colla testa di Golìa in mano, e come gli viene innanzi il popolo sonando e cantando dicendo „ Saul percussit mille et David decem millia „ Nel decimo quadro è come la regina Saba viene a visitare Salomone con gran compagnia: è adornata con molta gente intorno sono figure 24. Nel fregio va intorno a dette istorie. Vanno tra l' uno fregio e l' altro una testa. Sono teste 24 condotta con grandissimo studio, e disciplina delle mie opere. È la più singolare opera che io abbia prodotta: e con ogni arte e misura et ingegno è stata finita. Và nel fregio di fuori il quale è negli stipidi e nel cardinale un adornamento di foglie e d' uccelli e d' animali piccoli in modo conveniente a detto ornamento. Ancora vi ha una cornice di bronzo. Ancora negli stipidi dentro è un adornamento di poco rilievo fatto con grandissima arte. E così è dappiè la foglia detto adornamento e d' ottone fine. Ma per non tediare i lettori lascerò indietro moltissime opere per me produtte. Sò che in detta materia non si può pigliar diletto. Nondimeno a tutti i lettori io addimando perdono; e tutti abbino pazienza.

Ancora a molti pittori e scultori e statuarj ho fatto grandissimi onori ne loro lavorii. Fatto moltissimi provedimenti di cera e di creta e a pittori disegnato moltissime cose: eziandio chi avesse avuto a fare figure grandi fuori della naturale forma: dato le regole a condurle con perfetta misura. Disegnai nella faccia di santa Maria del fiore nell' occhio di mezzo l' assunzione di nostra Donna, e disegnai li altri sono allatto. Disegnai in detta chiesa molte finestre di vetro. Nella tribuna sono tre occhi disegnati di mia mano. Nell' uno come Cristo ne va in cielo: nell' altro quando adora nell' orto: il terzo quando è portato nel tempio. Poche cose si sono fatte d' importanza nella nostra terra non siano stato disegnate e ordinate di mia mano. E specialmente nell' edificazione della tribuna furono concor-

renti Filippo ed io 18. anni a un medesimo salario: tanto noi conducemmo detta tribuna. Faremo un trattato d' architettura e trattaremo d' essa materia. Finito e il secondo commentario. (*)

(*) Se ci fossimo proposto di espurgare dagli infiniti errori, dalle ripetizioni e ridondanze, e dai luoghi oscuri questo Commentario, noi ne avremmo dovuto alterar la natura. Importa ai dotti e ai curiosi di riconoscerlo con tutti i suoi difetti come lo riconobbe lo stesso Vasari, e tale abbiamo creduto di presentarlo onde non torgli alcuna parte della sua autenticità. Avremmo anche dato l' altro più lungo Commentario delle proporzioni; ma siccome gli errori e le oscurità erano tanto maggiori in quanto che alteravano per una parte le quantità numeriche, e involvevano per l'altra in una caligine d' idee speculative; così lo abbiamo omesso, credendo bastevole il saggio qui prodotto nel quale trattasi di cose di fatto e d' Istoria, che sono più utili e più positive. Il manoscritto da cui abbiamo tratto lo squarcio da noi qui prodotto non è forse l' originale autografo, ma una copia antica fatta colla diligenza medesima da noi adoperata nel riprodurla, mercè anche l' assistenza del signor abate Follini Bibliotecario della Magliabechiana a cui siamo debitori di molte notizie e di molta liberalità per l'andamento di queste nostre fatiche.

Si vede che il Ghiberti scrisse tutto a seconda di quello che gli veniva in capo, e questo scritto trovato dopo la sua morte fu ricopiato come stava, non essendo da lui medesimo espurgato, e probabilmente neppure riletto, come si vede per le inutilità e ripetizioni di cui è ripieno: e non pensò alcuno finora di assumersi il brigoso incarico di emendarlo per pubblicarlo, giudicandosi improprio egualmente il dare alla luce questa produzione sì mostruosa nello stato genuino in cui l' abbiamo qui resa di pubblico dritto.

CAPITOLO QUINTO

I MAJANI,
I DELLA ROBBIA, I POLLAJOLI,
I FIESOLANI, IL VEROCCHIO,
ED ALTRI SCULTORI
DELLA TOSCANA

S'incontrano nella storia dell'arte alcune circostanze per le quali si vede l'immenso ascendente d'un genio, che strascina con se medesimo tutti i contemporanei, e quasi pianeta non vede d'intorno a se che satelliti, od astri minori. Niccola da Pisa può dirsi essere stato del numero di quei sommi, che nell'età precedente si trassero dietro la turba di tutti gli artisti inferiori, e Michelangelo vedremo operar la stessa influenza nel secolo XVI. Se non che in questa età veramente meravigliosa non possiamo dire al certo che da un genio solo e sopra di ogn' altro elevato venisse dominata assoluta-

mente la classe intera degli scultori, poichè il Donatello e il Ghiberti avevano già toccato verso l'eccellenza dell' arte, nel mentre che numero considerevole d'artisti, che non si possono dire del tutto secondi, mossero nel medesimo tempo per varie vie cercando la bellezza, la grazia, l'espressione, il disegno, e ne ottennero i pregj, senza che da uno stesso principio conforme, o per dir meglio da una sola grande influenza venissero mossi e condotti alla meta, che pur unica ognuno si proponeva.

Interessante soggetto di critica discussione sarebbe il cercare la causa di questa abbondanza di uomini sommi e della fertilità del loro ammirabile ingegno, non soggiogato da alcun principio o abitudine servile. Del che forse una ragione si presenta esaminando lo stato dell'arte in se stessa, come quello di tutte le altre umane cognizioni in quest'epoche.

Passaggio delle arti dall' uno all' altro stato.

Lo scultore di Pisa può dirsi che desse il segnale per cui cento altri mossero a seguitarlo. Egli si pose primo nella massima evidenza, abbandonando la timida e servile maniera de'suoi freddi predecessori: egli primo cominciò a servirsi di mezzi non adottati, giacchè gli scultori d'allora copiandosi l'un l'altro, come se avessero avuti modi di convenzione per esprimere i loro soggetti, non osavano d'imitare le opere degli antichi maestri, o per superstizione, o

per tema, o per ignoranza. Egli primo franse tutte queste barriere e confrontando cogli antichi modelli le belle opere della natura, trovò tra queste e quelli una strada per cui si avviò da se solo con nuovo ardimento, e talmente che a' veloci suoi primi passi mal rispondeva la lena di coloro che tentavano di muovere sulle orme ch' egli andava imprimendo.

Durò per qualche tempo questo primato in Niccola da Pisa, finchè raggiunto egli pure da molti che vennero dopo lui si conobbe essere quelle le tracce che ricondur potevano unicamente alla perduta eccellenza emulando gli autori di quei modelli che si andavano ogni giorno disotterrando con tanta avidità.

Da questo primo stato dell'arte si passò attraverso a molti ostacoli, e con infinita lentezza allo stato che noi stiamo ora descrivendo; ma le cose avevano già mutato d'aspetto: era stata già raggiunta la prima guida dell'illustre Pisano sul finire del secolo precedente dal suo concittadino Andrea, e raggiunta non solo, ma superata in tal guisa che meraviglia ne fece l'intera Firenze, pronta a contendere sempre con tutti in merito d'arte e di studj, e singolarmente coi limitrofi. Le porte che Andrea aveva fuse per il S. Giovanni avevano fatto già dimenticare quelle che il Bonanno pose alla cattedrale di Pisa, e non si pensava forse, che

dopo il periodo di 70 anni dovevano correre esse pure lo stesso destino, eclissate dall' opera del Ghiberti. Ammaestrati dall'esperienza e dall' andamento dei primi passi si trovarono molti concorrenti alla meta, nè l'uno per così dire dell'altro sapendo, videro che per diverse vie s'erano già proposto uno scopo conforme: ma tutti vi tendevano con quella indipendenza che è propria dell' uomo non assoggettato dalle opinioni, o da quella tirannia che pur troppo anche si estese nelle cose del gusto. Tutti videro la natura, ma la videro come un modello che vien imitato da cento studiosi disegnatori, e ciò senza calcare gli stessi andamenti, senza forse tener di mira tutti d'accordo le stesse bellezze, e per conseguenza ancora senza cadere negli stessi difetti: ed ecco la ragione per cui non sorgendo al principio di questo secolo XV alcun colosso dominante che regnasse sulla turba degli artisti minori, furonvi moltissimi che tendendo all' eccellenza si valsero delle sole lor proprie forze, e giunsero a un grado di celebrità molto considerevole, senza che neppur potesse dirsi (persino nella medesima Toscana) che vi fosse una vera scuola, una vera conformità di metodi, d'insegnamenti, di stile, una maniera in fine che imprimesse un carattere particolare alle opere degli artisti d'una patria comune. È legge di natura che i forti dominino

i deboli; ma dove però son deboli molti, e forti uno o pochi, esso o essi hanno principato, che dove son molti forti ivi non può essere imperio d'uno o di pochi, e sorgerà una specie d'aristocrazia dei migliori; cioè ciascuno de' forti sarà indipendente da ogni altro forte, e avrà dominio sui deboli intorno a lui. Se Michelangelo dominò nel suo secolo, fu perchè gli altri, singolarmente nella scultura avevano assai meno ingegno di lui: nè però tanto poco che non si sentissero vigore e ardire di andargli dietro. Si vedrà egualmente che nel nostro secolo Canova non ha un imperio eguale a quello ch'ebbe Michelangelo, perchè la superiorità sua è tanta che agli altri non basta pur l'animo di seguirlo. Bonarroti abusò forse dei mezzi, dell' energia, della forza che trovò in tutti più o meno sparsa e della quale possedeva gran dose, Canova trovò l'arte affievolita, languida, corrotta, e fiacchissima lena avevano tutti quelli che pur s'accinsero a seguirlo: quegli ricevette dall'età sua e dal vivo esempio lume ed incitamento, e questi lo diede e lo sparse in un secolo di decadenza. Ma nel secolo del Ghiberti era tanto il numero de' grandi ingegni, e ciascuno sì grande che niun di essi credeva bisognare di guida, e ciascuno si faceva una via da se giusta il proprio genio; quindi tanta eccellenza di ciascuno, e tanta varietà fra di essi. Ogni volta che

in qualunque arte si vede uniformità e predominio d'una scuola, si dee conchiudere mediocrità d'ingegni. Perchè uno vinca non basta che sia fortissimo, bisogna che i vinti al paragone siano deboli.

Che se Donatello e il Ghiberti giunsero a un altissimo grado nell'arte della scultura, e se per opera loro le altre arti si mossero verso quell'eccellenza a cui tutto tendeva vigorosamente, non istettero poi nella bassa mediocrità (oltre coloro di cui abbiam già fatto parola) i della Robbia, i Majani, i Pollajoli, il Verocchio, e parecchj scultori Fiesolani le cui opere meritano d'esser conosciute ed ammirate.

Oggetto di questo capitolo sarà il discorrere sulle produzioni di alcuni di questi artisti principali, trascurandone un gran numero, poichè non l'elenco delle opere o degli autori, ma lo stato dell'arte da noi si cerca. Questo stato però dell'arte in un'epoca non si conosce solamente dall'eccellenza di uno o di pochi, ma anche dal maggiore o minor numero dei mediocri: e ciò ha più collegazione collo stato politico dal quale i sommissimi ingegni sono sempre più indipendenti. Conoscerà null'ostante da questi nostri cenni facilmente il lettore, che i fasti della scultura non sono sì poveri come per avventura da alcuno furono creduti fin qui

e siamo anche per ciò preparati ad incontrare tranquillamente o certezza di biasimo o dubbio di lode, se ci crediamo costretti a molte preterizioni e ad una necessaria e difficile parsimonia. Non abbiamo giudicato opportuno il produrre gran copia di monumenti e tutti celebrare i nomi degli artisti di fama seconda, quantunque ciò tornasse in certo modo a danno di quel favore facile a mercarsi col solleticare l'ambizione di tutti gli eruditi e degli amatori delle arti, e sembrerà a taluno che dovesse anzi essere nostro accorgimento l'estendere maggiormente simili osservazioni, giacchè un considerevole numero di persone avvezze forse a riguardare una volta con qualche indifferenza simili oggetti, abbiamo lusinga che medianti queste nostre laboriose ricerche sieno state ora condotte a tenerli in più alto pregio. Della qual sobrietà di monumenti e di tavole speriam che gl'imparziali, e che l'arte medesima ci sappiano grado, e proseguiamo il nostro cammino.

Non furono sempre i soli marmi od i bronzi pei quali salissero alla celebrità gli scultori, che anche la fragile creta trattata con maestria dai plastici, singolarmente in questa età, consegnò ai posteri memorie non inferiori in merito alle più distinte opere dello scarpello.

Lavori di Luca, fratelli, e discendenti della Robbia.

Una gran parte degli artisti più famosi escivano dalle officine dell'oreficeria, come quella che presentava più risorse all'ingegno e alla meccanica: le suppellettili preziose dei santuarj, i vasellami delle mense, le armature dei principi e dei generali, gli ornamenti delle spose, i lavori esquisiti di cui si fregiavano gli stipi ossia scrigni più comunemente detti, mettevano a prova il talento di un numero considerabile di modellatori, che in creta od in cera secondavano con agilità e con prestezza il genio variato delle invenzioni piene di gusto e di grazia, e su quelle materie molli imprimevano con una mirabile facilità ciò che veniva poi fuso prontamente o cesellato con più lento artificio nei preziosi metalli.

Abbiamo già parlato dei grandi lavori appartenenti a più antiche epoche, e i dossali e le palle d'oro, d'argento o di smalto che si erano fatte ad ornamento degli altari e dei templi, e singolarmente quelle di Pistoja in S. Jacopo, e di S. Gio. in Firenze avevano impiegato nel loro grandioso lavorio un numero immenso d'artisti che cominciarono tutti dall'esser orefici. Il Brunelleschi, il Ghiberti, il Pollajolo, il Verocchio, i della Robbia insigni scultori cominciarono tutti dal mestiere dell'oreficeria, non meno che avevano fatto gli artisti della passata età, e di qui forse loro venne quella sorpren-

dente facilità di modellare e comporre speditamente, per cui non si sa quasi capire come di loro tante produzioni ci sieno rimaste, se voglia sottrarsi il molto che si è perduto nel corso di lunga età in virtù della materia frale singolarmente impiegata da questi ultimi, e della preziosa adoperata dai primi.

Quantunque però Luca della Robbia abbia il merito d'essere il primo che ponesse in uso l'invetriare i lavori di plastica con quello smalto che li difende da tutte le azioni atmosferiche, talchè se ai colpi ed agli urti resister potessero, vincerebbero poi in durata i marmi ed i bronzi quanto alla superficie; null'ostante egli prestò anche la mano ai lavori di più dura materia, ed abbiamo bassi rilievi in marmo ed in bronzo di quest'artista che possono venir a gara colle produzioni più distinte de'suoi contemporanei.

Lo stile de'suoi lavori partecipa di quello del Ghiberti, se non che d'alquanto più freddo; ma sempre conservando tutta l'ingenuità di quegli aurei tempi dell'arte. L'espressione la più vera, la più gentile, non mai esagerata, non mai tendente alle maniere, e alle convenzioni si vede tanto ne'suoi marmi che nei bronzi, e singolarmente nei lavori di plastica. Nacque, può dirsi, in seno di questa famiglia una scuola per cui fratelli e nipoti e pronipoti riempirono

il mondo, se non bastò la Toscana, di lavori bellissimi. Molte tavole da altare di non ordinarie grandezze eglino lavorarono connesse in diversi pezzi con fino artifizio, e non solo l'invetriata immaginarono a difesa della creta, ma in essa introdussero i modi del colore, come vedesi negli smalti e nelle porcellane: cosicchè ad ogni genere di vaghezza ridussero questa loro invenzione. Muri interni degli edifizj, e pareti esterne dei templi adornarono, e volte di cupole e di stanze; e in piccole dimensioni siccome in grandissime, condussero un'infinità prodigiosa di lavori.

Non possiamo negare però, che quell'apparente vaghezza di colorire i bassi rilievi e le statue quanto comunemente piace a chi le guarda con occhio superficiale a differenza della minor parte più dotta e più saggia degl'intelligenti, altrettanto disdice a tutte le opere di scultura sommamente, e giudichiamo doversi tenere in maggior pregio le prime opere di Luca non colorate che le posteriori e di lui, e di Agostino fratello, e di Andrea nipote. Oltrechè il colorirsi delle statue leva la freschezza degli ultimi loro tocchi o puliture otturandoli, e rivestendoli d'una nuova superficie, si accinge l'artista così a un tal genere di contesa colla natura, che quantunque a prima vista desti meraviglia, finisce poi col generare il disgusto, e la sorpresa

si cangia in ribrezzo. La statua del suo colore naturale, secondo la materia in cui viene scolpita, dimostra essere una pura imitazione della natura, uno sforzo dell' arte, un prodigio dell' ingegno umano, e a mano a mano che sulle perfezioni di essa fissiamo lo sguardo, l' ammirazione aumenta, e l' immaginazione riceve un grado di esaltamento straordinario; poichè la perfezione delle sue forme è quella che senza il lenocinio della superficie colorata accosta l' opera dello scarpello al modello della natura, tenendo quella giudiziosa distanza, per cui nessuno si perde degli avvantaggi che relativamente competono all' artifizio e alla realtà.

Per offrire maggiormente un' idea del merito singolare di Luca della Robbia, noi presentiamo alla tavola XXII i due bassi rilievi in marmo bianco che si conservano nell' Opera di S. M. del Fiore a Firenze che furono scolpiti a concorrenza con Donatello per essere posti in alto sopra le cantorie. Il soggetto dato a questi due scultori contemporanei fu lo stesso, vale a dire un coro di putti intenti ai canti ed ai suoni. Variamente opinarono alcuni, credendo che questi due bassi rilievi fossero opera di Donatello: ma oltrechè da noi vi si trova una diversità di esecuzione, lo stesso Vasari c' insegna a distinguere fra quattro bassi rilievi i due che appartengono a Luca, e quelli

che furono opera di Donato: giacchè loda moltissimo l' accorgimento del secondo che maggiormente istruito dall' esperienza, ebbe l' avvedutezza di scolpire a gran tocchi ed a bozze irregolari il suo lavoro, che doveva esser visto a molta distanza dal basso all' alto; cosicchè in tal maniera ottenendosi un effetto migliore, sarebbero stati inutili i pregj d' una più preziosa esecuzione, e l' opera di Luca avrebbe di là fatto un mediocrissimo effetto. I quali confronti agevolissimi a farsi hanno tolto ogni dubbio su ciò che rispettivamente appartenga a questi due insigni scultori, poichè nè l' uno nè l' altro lavoro venne posto al luogo per cui fu scolpito, ed i bassi rilievi di Luca vedendosi ora nell' angusto locale dell' Opera riportano su quelli di Donato tutti gli avvantaggi ed il vanto.

A dir vero se non fosse per quella candida semplicità così propria dei tempi in cui l' arte non abusava ancor de' suoi mezzi, sembrar potrebbe che per la purità del disegno, l' eleganza dell' invenzione, e la vera espressione, quest' opera appartenesse a un' età più privilegiata. Chi in trattare simile argomento lo superò? Chi fuvvi che imitando la natura in ciò che spesso produce sconci effetti sulle fisonomie, rendesse più variamente e più fedelmente una ragione chiara e precisa del canto? Si direbbe che l' osservatore vago di conoscere persino gli ultimi

tratti di questa varia espressione, scorger potesse fra i musici giovinetti quale di essi canta nelle voci acute, e quale per l'abbassamento della laringe e il modo di aprir la bocca canta nella voce di basso. Ma ciò che più merita i riflessi dell'artista è l'ingenuità della composizione, l' aria delle teste, la naturalezza degli atteggiamenti; le forme gentili, e i gruppi sì ben disposti, e tutte quelle grazie che sono leggiadre e lontane da ogni affettazione; come quel putto (per osservarne qualcuno partitamente) cui i capelli impedivano di veder le note e ch' egli allontana colla mano; e nell'altro basso rilievo quell'ultimo di tutti che presta una muta attenzione, raccogliendo colla destra il lembo del suo mantello; e quel più piccino che inalza la punta del piede per segnar la misura più espressamente indicata dallo altro che batte la mano sul libro. Facilmente si potrà scorgere da ognuno come nel basso rilievo della risurrezione nella medesima tavola eseguito in plastica e conservato nella regia Accademia di belle arti di Firenze per cura del benemerito sig. cav. Alessandri, zelantissimo contro tutte le dispersioni e caldo del più nobile ed elevato amore della sua bella patria, si conoscerà come Luca imitasse il fare del Ghiberti, soltanto che si osservino i bassi rilievi da noi illustrati di questo scultore. Gli angeli ac-

compagnano qui il Redentore risorto con quella devota ammirazione e raccoglimento che lo accompagnano nelle opere dalla creazione, e con quello svolazzar leggiadro di panni di cui furono vestiti vagamente gli angioletti portatori della corona dietro l'arca di S. Zanobi. Siccome anche la figura del Salvatore gareggia per la nobiltà de' suoi tratti, la gravità de' suoi movimenti, la scelta delle forme, e dei panni, con quelle che il Ghiberti moltiplicò in tanti soggetti delle sue storie.

Infinita è parimente la grazia che vedesi nel prezioso lavoro di plastica conservato nello stesso luogo ove la Vergine genuflessa adora il Divino Infante: composizione che dai pittori è stata così di sovente imitata e non sempre forse pareggiata. Tutte le ingenue maniere, e l'espressione più affettuosa vi si scorgono unite a molta eleganza di forme a molta scioltezza di pieghe e a un'amenità di luogo veramente piacevole. Vedasi tavola XXIII.

Anche i bassi rilievi sulle porte di bronzo che conducono dall'interno di S. M. del Fiore alla sagrestia, sono una semplice e bellissima esecuzione. I soggetti non danno luogo ad alcuna espressione, e perciò l'artista v'incontrò maggiori difficoltà: ma facendo da alcuni angioletti corteggiare quei dottori della Chiesa ed Evangelisti che pose nei diversi comparti-

menti, si servì così di un bel modo di comporre in più sterili soggetti; e le arie di testa e i panneggiamenti sono modellati come i più provetti artisti avrebber potuto eseguire nel tempo migliore, tav. XXIV.

Questa famiglia di plastici e scultori di merito così distinto fu numerosa per figli e nipoti che in quest' arte si segnalarono: e nelle majoliche è facile confondere le opere degli uni cogli altri assai più che nei marmi, ove la differenza è molto più evidente. Bastino in prova i bassi rilievi che veggonsi infissi nella principale esterna facciata del duomo di Modena, i quali sono di Agostino fratello di Luca della Robbia, che sebbene appariscono buone sculture per avere il confronto delle semi-barbare di Viligelmo, null' ostante vicino ai marmi e ai bronzi di Luca si riconoscerebbero per lavori di gran lunga inferiori (1).

(1) Fra il sepolcro dei Sadoleti e quello dei Roncagli nell' esterno della facciata principale del duomo di Modena è una gran lastra di marmo divisa in quattro compartimenti che rappresentano alcuni miracoli del vescovo san Gemiňiano. Sta in questa scolpito il nome di chi fece istoriare quel marmo, ma bisogna sottintendere il verbo che manca *fieri fecit*. HOC OPUS EGREGIUM LODOVICUS SANGUI DE FURNO. AUGUSTINUS DE FLORENTIA 1442.

Quest' Agostino è indubitatamente il fratello di Luca della Robbia che era solito così segnare il suo nome, come vedesi nella facciata di s. Bernardino in Perugia ornata di storie di basso rilievo nel 1461 ove scrisse AUGUSTINI FLO-

La quantità delle opere che sono rimaste di questa scuola di plastici eccellenti in ogni genere di lavori, di festoni, di fiori, di ornamenti, di fregj attesta la facilità della loro esecuzione, e soprattutto ci lascia dolenti del disuso in cui sono cadute tali fatture che non sentono alcun oltraggio dal tempo. Non diremo però che perduto il secreto di questo apparecchio fosse irreperibile, poichè nella metà del secolo XVII, Antonio Novelli tentò di fare una tavola dopo che s' era per lunga età smarrita ogni traccia di queste pratiche (1): ma è però dimostrato che questo non fu altro che un tentativo, non affatto infruttuoso, e null' ostante non imitato da altri. Se deve attendersi a ciò che il

RENTINI LAPICIDA: e in quell' età non abbiamo argomento di credere che altro Agostino Fiorentino scultore fosse in caso di mandare a richiesta di Lodovico Forni un *opus egregium*, oltre le quali considerazioni anche lo stile del lavoro non discorda da questa conghiettura. Ottaviano fu un altro fratello di Luca, ma non sappiamo quai lavori da questo fossero eseguiti. Sappiamo bensì come Andrea nipote di Luca fu insigne nel mestiere dello Zio, e come in Firenze e in Arezzo molte opere sue meritarono celebrità. Quest' Andrea visse 84 anni e morì nel 1528, e ciò che di lui racconta Vasari non è dubbio, poichè attesta di averlo conosciuto personalmente, e riferisce alcuni suoi detti. Ma il vecchio Luca ebbe anche parecchi figliuoli, e altri nepoti che furono al tempo di Francesco I in Francia, e girarono per tutta l' Italia, cosicchè si conosce facilmente come tanto numero di terre invetriate siasi diffuso per tutto il mondo.

(1) Baldinucci Decen. IV. pag. 339.

Baldinucci stesso scrive nella vita di questo suo contemporaneo, egli s' irritò per lievissime difficoltà, poichè il suo lavoro gli riescì benissimo, salvo un leggiero offuscamento nel bianco e nell' azzurro della vernice, e le querele ch'egli fa per le brighe infinite che costa un tal metodo, lamentandosi del tempo e delle precauzioni molte che sono necessarie, sembrano a noi fuori di luogo affatto, poichè egli si duole di ciò che indispensabilmente è inerente a quel metodo, e che suol provarsi da' facitori di qualunque lavoro nelle odierne majoliche e porcellane, come praticavasi nelle antiche. Egli è però verissimo, che da coloro i quali avevano superate tutte le difficoltà degli esperimenti necessarj ad agevolare queste meccaniche, si era anche contratta una speditezza nell' operare propria di chi rendesi famigliare qualunque difficile pratica; e fuori di proposito il Novelli turbossi, se nel suo primo tentativo incontrò qualche difficoltà, e non gli riescì il lavoro a tutta quella perfezione che si desiderava da chi aveva sotto occhio le opere dei della Robbia. E chi vorrà assicurarsi, che lungo tedio, e penosi tentativi, e replicate esperienze non costasse questo ritrovato a Luca della Robbia, il quale può dirsi, se vogliamo esser affatto imparziali, che adattasse al suo uopo, e non già che scuoprisse questo preteso segreto, poichè quanto è vero che le pri-

mè opere di terra cotta volgare così invetriate escirono dalle sue mani, altrettanto è conosciuta la maggior antichità dell' invetriatura usata su vasellami ed altri lavori di majoliche, porcellane, e smalti ec. Conchiuderemo pertanto che questo modo di plastica potrebbe con felicità esser messo in pratica anche quest' oggi da chi, senza ributtarsi ai primi ostacoli, fosse disposto ad usare di tutte le diligenze e le precauzioni indicate, e a valersi dei risultamenti d'una tanto felice antica esperienza.

Di Giuliano e Benedetto fratelli Majani.

Non in dissimile maniera riescirono sommi artisti per forza del proprio ingegno i due Majani Giuliano e Benedetto, che architetti e scultori ad un tempo, come una gran parte d' artisti, lasciarono per tutta l'Italia inferiore da Firenze fino a Napoli splendide memorie del loro talento. In luogo che dall' officine di un orefice, eglino escirono dalla bottega di un legnajolo, poichè cominciarono a lavorare d' intagli e di tarsie, e riempiere le chiese, e incrostare i sedili di elegantissime opere che di loro rimangono in Fiesole, e specialmente in Pisa e in Firenze. Il disegno che ammaestra ad ogni genere di esecuzione, conduce alla celebrità chiunque ne intenda il profondo andamento, e lo applichi a qualsivoglia materia, volendosi altrettanta cognizione all'artista che modella od intaglia una statua di creta o di legno, come a chi tratta l'oro e l' avorio, o il marmo più fino.

Il merito di Giuliano nell' architettura fu noto a tal segno in Toscana, che venne destinato a supplire nella Fabbrica di S. M. del Fiore alla mancanza del Brunellesco, e fu da Paolo II adoprato nei palazzi papali, singolarmente riuscendo con meraviglia nel grandioso palazzo annesso alla chiesa di san Marco in Roma che può dirsi una delle più magnifiche abitazioni che la moderna architettura abbia erette in quella capitale (1).

Discussione intorno all'esistenza di un Pietro di Martino scultore.

Ma la maggior copia delle sue sculture può dirsi essere in Napoli, e siamo in debito di rivendicare per quanto ci è possibile tutto l'onore dovuto a un sì celebre artista, e che gli si vorrebbe involare mediante l' interpretazione d'un'iscrizione sepolcrale in onore di quel *Pietro di Martino* che forse intendente delle fabbriche reali, fu supposto esser autore dell' arco di trionfo e degli ornamenti magnifici che decorano l'ingresso di Castel nuovo in Napoli: ecco il fondamento di questa supposizione:

PETRUS DE MARTINO MEDIOLANENSIS OB TRIUMPHALEM ARCIS NOVAE ARCUM SOLERTER STRUCTUM, ET MULTA STATUARIAE ARTIS SUO MUNERE HUIC AEDI

(1) Parecchie medaglie fatte in Roma a Pietro Barbo Veneziano cardinale di san Marco che fu poi Papa Paolo II, portano un' insegna di quest' edifizio coll' epigrafe HAS AEDES CONDIDIT 1455.

PIE OBLATA A DIVO ALPHONSO REGE IN EQUESTREM ABSCIBI ORDINEM ET AB ECCLESIA HOC SEPULCHRO PRO SE AC POSTERIS SUIS DONARI MERUIT. MCCCCLXX.

Ognuno facilmente rileva che Pietro de Martino aveva ricevuto dal re Alfonso il grado di cavaliere *ob arcum solerter structum*. Se il grado di cavaliere fosse rimunerazione propria ad un semplice capomaestro (poichè non si vorrebbe escludere Pietro dall' aver operato nell'arco) si potrebbe interpretare che per il materiale suo intervento nell' edificio gli fosse stato cônferito; poichè la parola *solerter* più propriamente si riferisce all' *eseguire* che allo *inventare*, e la parola *struo* manifestamente appartiene al *costruire* non al *disegnare*. Ma le cure, le disposizioni, la vigilanza di un intendente o soprastante possono richiedere *solerzia*, e non sarebbe il primo caso che ciò che viene fatto eseguire si dicesse costruito da chi lo dispose, e non poche confusioni si rilevarono in fatti nelle antiche memorie tra chi *fece*, e chi *fece fare*.

Quest' iscrizione poi era in *una chiesa* e parla del gius di sepoltura dato da *quella chiesa* a Pietro di Martino e suoi eredi, perchè Pietro aveva *piamente offerto* opere di scultura a *quella chiesa*. Poteva tanto offerire cose *lavorate* da lui, come *pagate*. Ma tutta la verosi-

miglianza ci fa credere che fossero solamente *pagate* e non *fatte*, e molto più che l'avervi aggiunto *suo munere* mostra una voglia di esprimere fuor d'ogni dubbio, che sua era *la spesa* piuttosto che *il lavoro*.

L'opinione del Vasari è che l'arco e le sculture fossero opera del Majano, e il solo Sarnelli quantunque non convenga apertamente col Vasari, null' ostante si mostra inteso della sua opinione. Ma sentasi come questo autore si esprime: « Vogliono molti che quest'arco sia « opera di Pietro di Martino Milanese, il quale « per rimunerazione dal detto re fu creato ca- « valiere, benchè Giorgio Vasari nelle vite dei « pittori, e degli scultori ciò metta in dub- « bio: tiensi però per vero che il fece lo scul- « tore medesimo che aveva fatte le sculture « di Poggio Reale sotto la regina Giovanna. « L'opinione più probabile è che si fece da « più maestri, e nell'entrar la porta si fece da « due a gara con patto fra loro che quello che « farebbe meglio taglierebbe la punta del na- « so a tutte le statue dell' altro come seguì, « mentre quelle a mano sinistra nell'entrare « hanno tutte la punta del naso tagliata » *Sarnelli Pomp. guida de' forast. Nap.* 1697. *pag.* 32.

Sarebbe in tal modo agevole e curioso il giustificare la mutilazione di tanti insigni monu-

menti; ma quelle non poche che veggonsi in questo hanno una chiara, e tuttor parlante spiegazione in una palla di cannone rimasta nella porta di bronzo dell'arco medesimo, la quale non rispettò i bassi rilievi di quella quantunque meno friabili e più resistenti dei marmi. Nessuno degli storici napoletani dà maggior contezza di Pietro, di quanto apparisce dall'iscrizione, e noi siamo doppiamente convinti che in essa non alludasi a Pietro *scultore* ma soltanto a Pietro *benefattore*, giacchè in luogo di encomiar lo scarpello, si celebra unicamente la liberalità e la devozione di questo signore, che dispose del suo danaro, e mostrò la sua rispettosa affezione in donar tante statue alla chiesa (che più non esiste.) Veramente *multa statuariae artis suo munere huic aedi pie oblata* non direbbesi di alcuno che di queste fosse scultore, a meno che non fosse permesso il dire altrettanto nel percorrere il museo Vaticano ove s'incontrano ad ogni passo iscrizioni che dicono *ex munificentia Pii VI.* per aver donati tanti marmi a quella famosissima galleria. E questo stesso Pio VI *fece* la sagrestia, e molte altre fabbriche, vale a dire *furon fatte* sotto del suo pontificato per ordine suo.

Per quanto abbiamo a dolersi che manchino tutt'ora le memorie biografiche degli artisti

Lombardi . (al che sta provvedendo un benemerito e dottissimo artista di questa nostra età) non è da credersi che dovesse mancare interamente ogni traccia di questo *Pietro di Martino*, se fosse stato in lui tal valore da scolpire le opere dell' arco citato, e riconoscendosi pur qualche opera d' un tanto maestro, non saria bisogno di supporre stranamente che questa unica avesse scolpita. Senza affinar di soverchio l' ingegno e senza pescare nel bujo per simili ricerche, abbiamo chiaro e positivo indizio nel Vasari che così espose nella vita di Giuliano da Majano: *di scultura parimente fece al detto re Alfonso allora duca di Calavria nella sala grande del castello di Napoli sopra una porta di dentro e di fuori, storie di basso rilievo, e la porta del castello di marmo d' ordine Corintio con infinito numero di figure, e diede a quest' opera forma d' arco trionfale dove le storie ed alcune vittorie di quel re sono scolpite di marmo. Fece similmente Giuliano l' ornamento della porta Capovana* (1) *ed in quella molti trofei variati e belli, onde meritò che quel re gli portasse grande amore, e rimunerandolo altamente, adagiasse i suoi discendenti.* E più volte fu in Na-

(1) Questa porta è architettata a pilastri del medesimo ordine corintio scannellato con cui qui è descritto l' arco di trionfo.

poli Giuliano, e moltissime altre opere vi scolpì, e diverse per la morte rimasero imperfette; morte che fu pianta da quell'eccellente re che sopravvisse dolente alla perdita di un tanto artista, e ne diede tante pubbliche testimonianze, che ordinò pomposissime esequie, e marmoreo sepolcro, e fece vestire 50 de' suoi vassalli a bruno per accompagnare il mortorio.

Non può ora vedersi il citato epitafio di questo Pietro di Martino Milanese, poichè si dice tolto dalla Chiesa di *S. M. la nuova* allorchè venne rifatta, e non trovansi altre tracce che le incerte e pochissime estese da varj autori delle cose napoletane. Ma non debbesi far meraviglia che sieno così materiali alcune interpretazioni, se pochi finora vollero assumer la briga di cribrare le verità col leggere attentamente le lapidi. Di bocca in bocca passano le interpretazioni, talvolta colla stessa leggierezza che le tradizioni volgari. Fino a tanto che il celebre Sig. Quirino Visconti non pubblicò la vera effigie del Solone che vedesi nella galleria di Firenze, si era creduto che un ritratto romano imberbe, inciso in pietra dura da un altro Solone *artefice* del secolo d'Augusto, fosse il ritratto di questo legislatore, e fino ai giorni presenti rimase confuso il nome dell'autore con quello della persona rappresentata. Il basso rilievo di mezzo sull'arco di cui abbiamo

parlato trovasi alla tavola XXV, e dà a conoscere più l'architetto quasi che lo scultore, essendo veramente elegante il fondo d'architettura corintia, che da l'un capo all'altro ricorre con una loggia, nel modo stesso con cui un più antico e greco artefice ornò il fondo dei bassi rilievi ammirabili trasportati in Italia ed in Francia, e divisi in molti pezzi e frammenti, i quali si conosce aver appartenuto a qualche fregio di antico e cospicuo edifizio. Questi veggonsi a Roma in villa Ludovisi, a Firenze in casa Alessandri, a Ravenna in s. Vitale, a Venezia nella galleria annessa alla biblioteca di S. Marco (1), e a Parigi nell' antica galleria del Louvre, tutti rappresentanti varj putti che recano gli emblemi delle maggiori divinità, nella stessa dimensione, e dello stesso scarpello, e finalmente colla continuazione dello stesso fondo di ordine corintio scannellato come nel basso rilievo del Majano.

Siamo però debitori di qualche maggior chiarezza in proposito di questo importante monumento di scultura a una dissertazione letta dal signor Angelo Battaglioni nell' accademia Romana di Archeologie, intorno ad uno sconosciuto ed egregio scultore del secolo XV. Trasse egli notizia di questo artefice da un manoscritto

(1) E sono quelli che stavano prima nella chiesa dei Miracoli, trasportativi da Ravenna.

dell'opera di Porcellio de' Pandoni Napoletano intitolato *de' Felicitate temporum Divi Pii II. Pont. Max.* divisa in otto libri, non già in 7 come la disse Apostolo Zeno. Sul principio di quest' opera leggesi un Carme *ad Immortalitatem Isaiae Pisani marmorum Celatoris*.

Dopo aver ampollosamente parogonato questo scultore a Fidia, a Policleto, a Prassitele, indica alcune opere sue, che sono l'urna sepolcrale di Papa Eugenio IV, posta anticamente nella Basilica Vaticana, e fatta fare dal Cardinale Pietro Barbo nipote del Papa, *che di poi occupò esso pure la Cattedra suprema della Chiesa,* intitolata dall' Alfarano *Elegantissimum marmoreum sepulchrum.* La cappella ove fu posta fatta demolire da Giulio II per la riedificazione del tempio, si transferì l' urna nel chiostro di S. Salvatore in Lauro ove ora si vede.

Altr' opera è l' arco, o le sculture di esso, come vedesi nel Castelnuovo a Napoli eretto al Re Alfonso, il che servirebbe alle nostre conghietture anche meglio, poichè verificandosi in tal modo il concorso di più artefici, Giuliano da Majano potrebbe essere stato Architettore, ed Isaia uno de' principali scultori delle statue e delle istorie. Anche Angelo di Costanzo ci avvisa nel suo libro VIII della storia di Napoli, che più artefici lavorarono in

quell' Arco. *E perchè a' Napoletani parve poco l'onore di quel dì, fecero venire una gran quantità di marmi bianchi, e condussero li migliori scultori di quel tempo che fecero un arco trionfale per porlo etc.* fece pur anche (Isaia) alcune statuette donate allo stesso Porcellio fra le quali è citata una Equestre di Poppea, e l'altra di Nerone pure equestre, e una Vergine, e un Bambino e varj Angeli (probabilmente una specie di presepe) le quali statue saranno probabilmente state eseguite in piccola dimensione, non potendo verosimilmente regalarsi un amico altrimenti con due statue equestri. Ecciterebbe la nostra curiosità la statua di Poppea.

Miraque sunt testis monachae monumenta beatae
Et mihi quadrupedes quos dedit ille duos:
In quibus insident hic Poppea Caesaris uxor
Inde ferox animis turgidus ora Nero.

E molto maggiore argomento abbiamo di credere che lavorasse in quest'arco anche quel famoso Silvestro Aquilano di cui si avrà parola altrove. Girolamo Pico Fonticulano nella sua descrizione di sette città illustri d' Italia ci avvisa come *Silvestro lavorò in Napoli nel portico di Castelnuovo,* intendendo *portico* per *arco,* mentre in Castelnuovo non è alcun por-

tico fuor che il citato arco d' ingresso, opera che per la somma celerità con cui fu eseguita nel 1470 nol potè essere che pel concorso di molti artefici.

La scultura principale di questo arco piuttosto d'alto e sporgente rilievo adattatissima per il luogo della sua veduta, rappresenta l'ingresso in Napoli del re Alfonso, soggetto trattato con una singolare semplicità, osservandosi esattamente raffigurata ogni costumanza di quei tempi, e i cavalli riconoscendosi imitati da qualche antica medaglia o monumento. Quanto alla prima osservazione da noi fatta intorno al fondo architettonico, siamo d' avviso che lo scultore avesse veduto alcuni dei citati antichi bassi rilievi, poichè da molti argomenti si ricava essere stati di già in quell' epoca conosciutissimi in tutta l'Italia, non tanto per quelli incrostati nella basilica di S. Vitale in Ravenna, quanto per quelli che vennero inserti nelle pareti della Vergine dei Miracoli in Venezia da un architetto e scultore insigne contemporaneo del Majano, come si vedrà nel seguente capitolo; cosicchè lo studio delle antichità, il rispetto dei monumenti e il profitto che ne

ritraevano le arti andava ogni giorno aumentando (1).

Maggiormente si scorgerà la bellezza di alcune parti in simili composizioni allusive a trionfi, e in cui il merito della scultura è stato sacrificato alle costumanze per esprimere le varie armature e vestimenti militari di quel secolo nel semplice ed elegante basso rilievo che da noi è prodotto alla tav. XXVI.

E più distinta idea del merito di Giuliano nella scultura si formerà osservando la molta eleganza della statua posta da lui nella chiesa di S. Barbara in Castel nuovo (tavola XVI) la quale rappresenta una Vergine col Bambino in collo, panneggiata con molta ricchezza e sciol-

(1) Anche il basso rilievo di Parigi che rappresenta il trono di Saturno poteva esser noto in quell' epoca, poichè trovansi memorie che questo è uno de' più antichi marmi che sia stato celebrato dagli scrittori francesi, se non che un pò bizzarra ci parve l' interpretazione data a questo trono circondato da' suoi emblemi relativi. Sta scritto al capitolo *Bas reliefs: Quoique Gaston de France ait dépouillé ce magazin de quantité de bustes, de statues, et de basses tailles antiques, il ne laisse pas néanmoins de s' y en voire encore un très-grand nombre.*

Entre les bas reliefs on estime un siege antique qui foule le monde aux pieds: c' est ce que les anciens nommoient sella sacra, *et on tient que le Poussin le trouva si excellent, qu' il eut envie de le faire mouler.*

Histoire et récherches des antiquités de la ville de Paris par m. Henri Sauval Avocat du Parlement.

Volum. II. pag. 55.

Paris 1724.

tezza di pieghe, senza che queste cagionino in alcun modo un effetto spiacevole, e sieno intricate o farraginose.

Anche Benedetto da Majano, che il Vasari reputa Nipote di Giuliano, ed altri voglion fratello, del che pochissimo importa alle arti e agli artisti, fu valente oltremodo negli intagli di legno e lavori di tarsie, e può dirsi che fosse anzi il primo in quest' arte; arte ricchissima di monumenti, poichè molta parte del lusso interno degli appartamenti e della magnificenza dei templi consisteva nelle mobilie, nelle porte, e sedili ornati di figure, fogliami, compartimenti, e meandri eseguiti ingegnosamente con varj legni colorati e preparati assieme contesti. Noi crediamo che i lavori di questo artefice siensi molte volte confusi con quei di Giuliano, poichè si trovarono assieme di frequente a darsi un vicendevol sussidio tanto in patria che alle corti di Roma e di Napoli.

La più parte degli ammiratori delle cose toscane poche opere riconoscono in Firenze di questo scultore, e la maggior celebrità si attribuisce alla magnifica porta della camera d'udienza in Palazzo vecchio, dove non solo i marmi d'ornato e le figure scolpì, ma i bellissimi lavori di tarsia tutt' ora conservatissimi egli fece, che bastavano ad attestare qual fosse la magnificenza ed il gusto con cui ornavansi le residen-

ze de'primarj magistrati e dei signori della città. Nè già su d'ambe le *valve* furono intagliati gli stemmi gentilizj come fu in uso posteriormente, che dovunque si videro palle, gigli, ghiande, leoni, aquile ed altro indizio soltanto del dominio, e dell'ambizione; ma sulle porte della residenza dove la signoria ascoltava il popolo fiorentino vi si vollero effigiati ritratti di *Petrarca*, e di *Dante*, per segno di patria riconoscenza e di devozione verso coloro che condussero la dolce favella italiana al sommo grado della sua perfezione. I compartimenti coi quali adornò il pergamo nel tempio di S. Croce mostrano una bella e diligente esecuzione, ed un buon gusto d'invenzione; ma sopra tutto molta grandiosità negli edifizj scenicamente rappresentati nel fondo; alla tav. XXVI se ne veggono due soggetti, l'uno quando S. Francesco passa in mezzo al fuoco davanti il Soldano, e l'altro rappresenta la morte del Santo, i quali non mancano affatto d'espressione e d'affetto.

Piace però a noi di far ammirare due altre produzioni di questo scultore, che secondo le nostre osservazioni possono darsi fra i migliori pezzi di scultura di questo secolo. L'uno è la statua della Vergine col bambino in braccio, che quantunque un po' freddamente atteggiata, pure è così larga di stile, nobile e scelta di forme, e panneggiata con ampj partiti di pieghe,

che meritava d'essere ricordata dagli scrittori della sua vita; e non dubitiamo che non sia opera del suo scarpello, poichè lasciate le sue sculture colla propria eredità alla compagnia del Bigallo, fu da questa donata la statua indicata unitamente a un' altra di S. Bastiano alla compagnia della Misericordia, e nella sagrestia veggonsi anche adesso sì l'una che l'altra. Il marmo è condotto come una molle cera, e abbiamo avuto cura di far disegnare accuratamente la testa più in grande affine di far conoscere quella piacevole ingenuità di stile che forma una delle caratteristiche degli scultori di questa età, e che cercheremo in appresso, colla dispiacenza di non più trovare. Vedi tavola XVI.

L' altro lavoro a nostro parere ancor più perfetto, e che può ritenersi come l' opera migliore di questo artista, quanto alla condotta ed al gusto in ogni sua parte, è un medaglione di basso rilievo fatto nel sepolcro di Filippo Strozzi il vecchio in S. M. Novella. Questo marmo è lavorato con tanto amore e pastosità, che potrebbe essere l'ornamento di qualunque galleria o cappella reale. Vedilo alla tavola XXIII.

La sua pala di marmo dell'Annunziata che vedesi a Monte Oliveto in Napoli, tavola XVI, ci fa conoscere la scuola di famiglia, e basti osservare la statua superiormente disegnata di Giuliano per averne convincimento. Non si

saprebbe ben dire donde si traessero questo gusto di ampiezza enorme di panni che difficilmente può lasciare un buon sviluppo all'azione: certamente Donato e il Ghiberti non offrirono sì fatti esempj: e convien credere che il divergere dalle purissime fonti non sempre giovi. Tutti gli artisti produssero però opere di vario merito, e sarebbe follìa pretendere che lo spirito umano dovesse invariabilmente far paragone a se stesso in ogni sua azione. Se non fossevi questa specie di varietà, certamente i Majani invece di esser secondi, avrebbero luogo fra' primi del secolo, poichè produssero in mezzo a molte opere secondarie, anche qualche scultura eccellente.

Di Antonio e Pietro del Pollajolo.

Più brio nel comporre, e più magistero nel disegnare mostrò in quest' epoca il Pollajolo che quasi potrebbe chiamarsi il precursore di Michelangelo nella fierezza del disegno dei nudi, e nella somma intelligenza dell' anatomia. Veramente convien credere che anche prima di Antonio e di Pietro Pollajoli si fosse osservata anatomicamente l' umana struttura, ma dal Vasari si celebra Antonio come il primo che abbia fatte sezioni sui corpi umani per meglio conoscerne la fabbrica, e l' uffizio rispettivo dei muscoli tutti del corpo intendere con maggiore evidenza. Orefici e fonditori abilissimi i Pollajoli trattarono gli argenti, la cera, ed i bronzi

in modo da non avere chi pareggiar li potesse, e ben s'avvide il Ghiberti del valore d'amendue e più particolarmente di Antonio onde lo impiegò nei lavori delle porte, e gli ammirabili festoni e gli uccelli egli fuse e rinettò con tal gusto ed esquisita meccanica, che ne dura pur anco la fama, e dagli ultimi del volgo si addita la famosa quaglia cui non manca altro che il canto, come alla vacca di Mirone mancava il solo muggito. Le argenterie dell'altare famoso di S. Giovanni in Firenze sono ricche dei lavori primarj di questo artefice a cesello, ma quantunque grandiose le opere e condotte con grande artificio, null'ostante, pei loro soggetti, non lasciano conoscere il sommo studio e la scienza del disegno che particolarmente nel nudo egli pose. Alla tavola XXVII noi diamo il compartimento di mezzo dell'altare che si reputa l'opera più classica di quella serie di lavori di oreficeria.

A tutta sorte di meccaniche ingegnose pose Antonio la mano con quell'ardimento sol proprio di chi sia padrone del disegno e non si spaventi di qualunque siasi metodo d'esecuzione. E lavori di Niello egli fece gareggiando colle belle paci di cui Maso Finiguerra aveva arricchito la sagrestia di san Giovanni di Firenze, e medaglie coniò, consecrando con queste gli avvenimenti più celebri dell'età sua, e stampe

incise che rare e famose formano uno dei principali ornamenti delle collezioni dei più ricchi amatori di simili preziosità. Ma più alla pittura che ad altra pratica fu addetto il suo ingegno, e se notissime non fossero col mezzo delle stampe o le sue invenzioni da lui medesimo incise, o i suoi quadri intagliati da altri famosi bulini, avremmo avuto cura di porre, medianti le nostre tavole in maggior evidenza le opere di questo raro genio del divino secolo XV. Nella fabbrica del tempio Vaticano pubblicata dal Bonanni vedesi con maggior esattezza e pari gusto che in ogni altra sua incisione, come Pietro Sante Bartoli abbia intagliato il monumento che Antonio Pollajolo in forma elegante, e semplicissima servendo al luogo e all'oggetto, eresse ad Innocenzo VIII, cosicchè ci dispensiamo dal riprodurlo. Fuse anche il magnifico sepolcro di Sisto IV, ma non pareggia la semplicità elegante di quello d'Innocenzo, sebbene sia tanto più ricco di faticoso lavoro.

Di Andrea da Verocchio.

Che Andrea da Verocchio morto nel 1488, come da iscrizione raccolsero i biografi, ajutasse il Ghiberti nel lavoro della seconda porta del San Giovanni, o che più verosimilmente studiasse sulle opere sue, e su quelle di Donato, ciò non aumenta e non scema in parte alcuna i meriti di questo valentissimo artista. Avremo luogo a parlare della più grande delle sue opere,

la statua equestre di Bartolommeo Coglione posta sulla piazza di S. Giovanni e Paolo in Venezia, allorchè parleremo in un capitolo separatamente di questa specie di monumenti. Intanto noi abbiamo la certezza che fra gli uomini che onorano la statuaria egli ha uno dei più distinti luoghi: e se il suo s. Tommaso e il suo Redentore in bronzo posti nell' esterno dell' or S. Michele a Firenze in una delle nicchie principali fossero vestiti con più felice scelta di pieghe, queste due statue sarebbero tra i primi lavori per la loro nobiltà, il loro disegno e la loro composizione: ma il tormento dei panneggiamenti produce alcune linee ingrate, e dà troppo nel minuto e nel secco.

Una delle opere di questo autore più celebrate è la sepoltura di Giovanni e Pietro di Cosimo de' Medici fra la cappella del Sacramento e la sagrestia in S. Lorenzo a Firenze. Questo lavoro ricchissimo per gli ornati e per la materia è uno dei capi d'opera dell'arte in questo genere, e non avvi forse monumento non figurato che a questo si adegui. Cornelio Cort ne diede una stampa assai ben disegnata ed incisa. Fra i monumenti di questa età non avvi che l'ara di cui si parlò nel proposito di Desiderio da Settignano a tavola XV che possa ricordare il gusto e lo stile di questi bronzi, e di questi viticci. In generale amendue i monu-

menti veggonsi esciti quasi contemporaneamente da una scuola, e sebbene sieno inventati con tutto il sapore dell'antichità per i contorni e le forme, conservano amendue una certa crudezza alquanto tagliente, e mancano di quel pastoso che distingue tanto le inarrivabili opere degli artefici della Grecia. L'appressarsi a questi ornamenti cagiona il senso medesimo che l'avvicinarsi alle foglie d'un cardo spinoso, e non a flessuoso e molle acanto, od altra simile foglia agli ornamenti consecrata delle urne o degli altari.

Non si direbbe qui che simili fogliami fossero stati fusi: tanta leggierezza e sveltezza è in essi che quasi ripiegati come dutilissima materia sembrano avvolgersi attorno la ricca urna di porfido ove son chiuse le ceneri Medicee.

Poche cose di marmo abbiamo di lui, ma una Madonna che egli scolpì in giovinezza si vede in S. Croce sopra al deposito di Leonardo Bruni che fu fatto da Bernardo Rossellini, e come cosa non illustrata, e meno d'ogni altra opera sua osservata, quantunque di non volgar merito, noi abbiamo data alla tavola XXIII.

Se Antonio del Pollajolo gode del vanto di essere uno de' primi che abbiano posto diligentissimo studio nell' anatomia, e queste pratiche scientifiche dell' arte ha rese il primo famigliari ai coltivatori di questi studj, anche Andrea da

Verocchio contribuì a render più facile l'arte dell'imitazione mediante il formare di getto le cose naturali onde averle nella freschezza non alterata delle lor forme dinanzi agli occhi e poterle studiare. Come anche pretendesi che i primi ritratti in gesso formati sul volto dei defunti fossero per opera sua, e da quell'epoca e non prima avesse luogo questo utilissimo costume di conservare i veri tratti della fisonomia di coloro che ci sono cari. Cosa lodevole in mancanza di tracce migliori onde non periscano totalmente le memorie che sono più grate al nostro cuore; ma che degenerò in una specie d'abuso, e produsse un genere d'indolenza in chi tutto fidava su questa ultima risorsa. Poichè oltre l'essere prive quelle imagini della parte più caratteristica delle fisonomie che è l'anima e la vita, sono esse tratte di frequente da volti estenuati per effetto di malattia, e per doppia cagione mal rendono l'idea delle persone ritratte. In tal caso resta soltanto dell'uomo ciò che rimane da una sostanza di cui siasi tratta l'essenza, o da un pezzo di miniera da cui siasi tolto il metallo; resta la feccia, il corpo morto, la scoria le quali cose come sono male atte a ricordarci la fragranza de' fiori, o la fulgidezza dei metalli, così non ci viene in tal modo tramandata alcuna traccia dello spirito che

è la parte più nobile di cui sia composta l'umana specie.

Può dirsi che al Verocchio venisse onore grandissimo dalla qualità dei distinti alunni della sua scuola, poichè contansi tra questi Pietro Perugino, e Leonardo da Vinci. E non volgare scultore ed alunno si fu anche quel Francesco di Simone Fiorentino, il quale scolpì in Bologna nella chiesa dei Domenicani il deposito di Alessandro Tartagni imolese, che può ritenersi fra i monumenti più insigni che veggansi in quella città e fra le più belle opere di questo secolo, tav. XXVIII.

Comparve alla luce nel 1574 un libro col titolo *Monumenta sepulcrorum cum epigraphis ingenio et doctrina excellentium Virorum, aliorumque tam prisci quam nostri seculi memorabilium hominum, de archetypis expressa per Tobiam Fendt pictorem et civem Uratislaviensem in aes incisa et aedita* 1574 *fol.* e in questo libro trovasi con molti altri monumenti anche inciso quello che noi abbiamo indicato, ma è così singolare il modo con cui furono tratti i disegni per quest'opera, che oltre l'essere infedeli quanto al rappresentare gli oggetti nel loro vero stato, mancano così di gusto, e di esecuzione, che difficilmente può vedersi cosa peggiore, la quale non sembra fatta da persona

che s'intenda delle arti, e tutt'al più non vi si può lodare che l'intenzione di chi la ordinò.

Il gusto degli ornamenti, la forma dell'urna e gl'intagli tutti del deposito del Tartagni sono di una elegantissima esecuzione, e preziosa. L'insieme del monumento è però del genere di moltissimi altri celebri in quel tempo che furono scolpiti per tutta la Toscana. La statua giacente del Giureconsulto, e i bassi rilievi della lunetta superiore sembrano però di una migliore esecuzione, che le tre figure allegoriche scolpite nel fondo del monumento, le quali sono un po' manierate (1). Pare che in questo lavoro possa rimproverarsi un eccessivo lusso d'intaglio, cosicchè non restano all'occhio riposi sufficienti, la qual cosa non può scorgersi dalla tavola che noi presentiamo, poichè mo-

(1) Le iscrizioni nel deposito sono queste:

ALEXANDRO . TARTAGNO . IMOLEN.
LEGUM . VERISS . AC . FIDISS. INTER
PR. Q. V. AN. LIII. FILII. PIENTISS. P.
OP. B. M. POS. OBIIT AN. MCCCCLXXVII.

E più sotto in un piccolo listello si legge:

OPERA FRANCIS. SIMONIS FLOREN.

Non avvi prova alcuna contraria al poter credersi che questo Francesco di Simone fosse figlio di quel Simone che era fratello di Donato, giacchè sovente i figli seguivano il mestiere del padre.

stra liscie tante membrature le quali nel deposito sono tutte intagliate, il che avrebbe fatto confusione nell'eseguirsi in piccola dimensione.

Monumento di Barbara Ordelaffi in Forlì.

Ma una maggior soddisfazione che parla agli occhi ed al cuore si avrà quando si prenda ad esame il monumentino elegantissimo che vedesi in Forlì nella chiesa di san Girolamo eretto a Barbara Ordelaffi, tavola XVII. Questo deposito, gentile quanto inventar mai si possa, a noi pare modello in questo genere di monumenti per la sua estrema semplicità e la sua eleganza. Quella specie di magrezza negli ornamenti un po' spinosi, e aventi il carattere angolare e minutamente intagliato, come la foglia del lauro e del cardo, non tolgono il pregio alla saggia distribuzione dei fregi, che con grande armonia di carattere e di stile ricorrono per tutta l'opera. Questa bella e giovine donna interessa ancora l'animo di chi si fa a riguardare la sua effigie scolpita con tutta la venustà e la grazia, e coi modi semplici di cui si valevano le arti avanti che manifestassero troppo ardimento nelle dolci imitazioni della natura: e pare che lo spettatore in veggendo questa scultura sia disposto a una soavissima commozione proveniente dall'espressione dei marmi, piuttosto che dall'oscura storia che pochissimo ci addita di relativo a questa giovane signora, rapita da cruda morte e violenta. Il Frate Flaminio da Parma

storico delle Chiese e Conventi de' Frati Minori non parla nè della storia del monumento, nè del suo autore, e bastagli il dire: *monumento per magnificenza e per finezza di lavoro assai mirabile di marmo greco.* Il Muratori non riporta più di quanto segue: 1466. *die 7. octobris domina Barbara uxor illustris domini Pini Ordelaffi obiit; cujus funus celebri ornatu, et corpus ejus pro digna memoria conditum in sepulcro marmoreo, decorato, et sculpto mirabili artificio in Ecclesia B. Hieronymi, videlicet observantiae de Forolivio f.* Le storie del Marchesi e del Bonoli non danno lumi maggiori; e non sappiamo altra cosa se non che Barbara figliuola di Astorgio Manfredi signore di Faenza moglie di Pino III Ordelaffi signore di Forlì morì d'anni 22, mesi 6, giorni 4. Il marito nell'iscrizione la chiama bellissima ed ottima: gli storici dicono che fosse di crudele ambizione, che spingesse il marito ad ammazzare il fratello, e che il marito poi venuto in sospetto di lei la facesse occultamente avvelenare. Quantunque l'iscrizione porti l'anno 1466, non potè esser fatto il monumento entro quell'anno poichè ella mancò il 6 ottobre: e forse non fu compiuto che alcuni anni dopo, sempre però nel tempo che trascorse da quest'epoca al 1472 in cui successero nel dominio i Riario. Sebbene però l'autore del monumento

non sia noto, è lecito a chi ha presi ad esame i lavori toscani di questo secolo l'attribuirlo ad alcuno, chiunque sia, di quella scuola, siccome può evidentemente ravvisarsi, confrontando i monumenti fra di loro.

Nel giro di circa 30 anni furono eretti da scultori toscani molti monumenti dei quali lo stile attesta che gli autori escirono da una stessa scuola, o educarono il loro gusto partendo dagli stessi principj. Desiderio da Settignano, e Bernardo Rossellini avevano già scolpito in S. Croce a Firenze i ricchi depositi di Leonardo Bruni Aretino, e del Marsupini, l'uno morto nel 1443 l'altro nel 1453. Il Civitali aveva costruito il nobilissimo monumento a Pietro Noceto nel 1472, e nello stesso anno il Verocchio chiuse nell'urna di porfido in S. Lorenzo ornata di bronzi tanto eleganti le ossa dei figli di Cosimo Padre della Patria, Pietro e Giovanni Medici. Francesco di Simone allievo di questo scultore, come abbiamo visto, scolpì al Tartagni nel 1477 il sepolcro in Bologna; Mino da Fiesole lavorò i bei marmi nel monumento del marchese Ugo in Badìa a Firenze nel 1481, e videsi nell' epoca più sopra indicata anche questo deposito della Ordelaffia in Forlì per opera certamente di scarpello toscano, che più a quello di Desiderio che ad ogni altro si rassomiglia. Nè con ciò intendiamo di tutti enu-

merare i moltissimi monumenti celebri di questi artisti, ma alcuni indicare soltanto fra i principali.

Andrea Ferucci, e Mino da Fiesole condussero il marmo con tanta morbidezza, e con tanto gusto e sapore inventarono, che le opere loro hanno il diritto di riputarsi fra le migliori produzioni del secolo.

Scultori Fiesolani.

La distanza di età tra i primi Fiesolani e i secondi non può meglio vedersi che nella tavola IV, ove il monumento del Saliceti del quale si è parlato al principio del capitolo II di questo libro, abbiamo posto vicino a un marmo colla più fina eleganza scolpito da Mino da Fiesole, e che si vede in una cappellina interna del Convento di Badia in Firenze. La dolcissima semplicità della composizione. non tanto per la forma e il comparto architettonico delle tre nicchie, quanto per le figure entro scolpite mostrano il sommo gusto dell' artefice, e dell'aureo tempo cui appartiene quest'opera.

Nel duomo di Fiesole poi quest' autore fece quell'altarino così elegante, ove le diverse figure scolpitevi sono graziose e morbidissime di tal modo, che marmo non fu mai meglio trattato da toscano scarpello. Se gli scultori più immaginosi nell' inventare e più dotti nel comporre avessero portate a un tal grado di esecuzione le opere loro, forse nulla sarebbe mancato per

giugnere all'eccellenza. Quest' opera fu fatta eseguire in marmo finissimo da quel famoso vescovo e giureconsulto Leonardo Salutato ivi sepolto. Alla tavola XXXI si veggono queste sculture, unite al cartellone del deposito di Ugone in Badìa, ove gli angioletti sono mossi con tanta grazia e leggierezza che non lasciano desiderare un tempo migliore, e che abbiamo qui riprodotti più in grande separatamente dal monumento intero che può vedersi alla tav. XXIX. Riconoscenti i Monaci Benedettini ad uno dei principali fondatori de' loro conventi in Toscana determinarono nel 1487 di erigere al marchese Ugo, che fu signore in quel paese nell'undecimo secolo, un magnifico monumento che fu fatto scolpire a Mino da Fiesole. La sveltezza e l'eleganza di questo deposito gareggia colle opere più distinte del secolo, e la ricchezza degli ornamenti non nuoce all'eleganza delle forme generali pel riposo che l'occhio ritrova fra i minuti e delicatissimi intagli che ricorrono per tutta l'opera. La Madonna scolpita sul tondo posto in mezzo la lunetta superiore, e la figura della Carità di tutto rilievo, situata nel centro del monumento si veggono più in grande da noi prodotte alla tavola XXXIII. Si scorge in mezzo a una certa magrezza di contorni e di stile infinita grazia e sveltezza, siccome anche è da apprezzarsi la preziosità dell'esecuzione e

una grandissima naturalezza lontana assai da ogni genere di affettazione e di maniera. Le piccole varietà che rilevansi tra varj monumenti di questa età da noi per la prima volta prodotti alla luce, mentre comprovano un gusto dominante, e quasi una convenzione in un tal genere di lavori, danno a conoscere ancora come sullo stesso andamento si sapeva evitare la monotonia, introducendo vaghezza e varietà di stile nell'ornare e nel distribuire le parti accessorie, non dipartendosi dallo studio dell'antichità. Se i pochi contorni di cui ci serviamo per esprimere i soggetti delle nostre tavole potessero facilmente rendere alcune prerogative di questi marmi, si vedrebbe quanta natura sia nelle opere di questi fiesolani. Nel deposito di Leonardo Salutato si vede la testa di lui scolpita dallo stesso Mino con tanta verità che non marmo, ma si direbbe essere materia molle. Alla tavola XXX questa si vede espressa alla meglio quantunque pochissimo si approssimi alle bellezze dell' originale, le quali non dipendono da semplici contorni, ma dalla morbidezza e carnosità. Ma se questo Mino fu eccellente scultore, lo fu ben più famoso ancora e distinto Andrea Ferrucci per quanto sia dal Vasari riputato fra gl' ingegni mediocri. Figlio di padre scultore, ed allevato da scultori fiesolani, siccome era questa la professione di

quasi tutti gli abitatori di quel paese, incominciò a lavorare da squadratore, poi ad intagliare fogliami, ed ornamenti, e finì per essere un graziosissimo artista, e semplice e vigoroso disegnatore, come il dimostrano le molte cose da lui scolpite, e diffusamente citate dal Vasari non che le poche da noi prodotte alla tavola XXXII le quali sono tratte da bassi rilievi di un altare della già chiesa de' frati Gerolimitani a Fiesole, ora annessa alla villa dei nobili signori marchesi Ricasoli di Firenze. Presentano quêste due composizioni un Leone che si arresta senza apportar nocumento al santo mentre fuggono gli altri frati spaventati, e il miracolo della Mula inginocchiata davanti il Sacramento, opere scolpite con infinita espressione e grazia. Ma chi non direbbe che i due angeli volanti e laterali alla croce non fossero disegnati da Michelangelo? La mossa, gli scorci, e la scienza del disegno sono invero degni d'un artista assai più che mediocre, e attestano come l'arte facesse progressi maggiori che non dovevansi attendere da quattrocentisti fiesolani educati a servire piuttosto alla scultura che ad essere scultori. Questo è uno di quegli artisti che visse tra le due epoche, nato sul finire del secolo XV, e morto nel principio del XVI, cosicchè partecipò alquanto dello stile che incominciava a dominare e fu contempora-

neo dello stesso Bonarroti. Grandissimo è il numero di questi fiesolani che si distinsero particolarmente poi nel genere degli ornamenti i quali intagliarono con isquisito gusto e leggerezza. I nomi e le opere di costoro si rintracciano nel Vasari, e di alcuno andiamo facendo menzione secondo che più lo esigono i varj stati dell' arte che abbiamo preso ad illustrare.

È però osservabile non siasi tenuto conto delle opere di quel Cecilia Fiesolano insigne scultore il quale non lavorò sullo stile degli altri più sopra nominati ma tenne dei modi del Verrocchio, e più anche di Leonardo, come vedesi in una bellissima lapide posta al lato sinistro presso l'altar maggiore della chiesa di S. Jacopo in Campo Corbolini di Firenze, nella quale è espressa in basso rilievo, anzi stiacciato, la figura del Cavaliere Luigi Tornabuoni Gran priore di Pisa, giacente sopra una coltre, con guanciale che mostra essere d'un ricco broccato; sotto a' piedi di tal figura di meraviglioso lavoro per la correzione del disegno, pel sapore dell' esecuzione e per la dolcezza dei passaggi tra le mezze tinte e gli oscuri, che in tal genere non è superata da alcun' altra di quella età, sta l' Epitafio

D. O. S.

LVISIVS. TORNAB. EQ. HIER. PR. PIS. MXXD.

CREA. FACT. CONSVL. SIBI. VIVEN. POS.

MDXV.

CAPITOLO SESTO

SCULTURE DEGLI ARTEFICI VENEZIANI

Mentre i Fiorentini avevano riempita l'Italia del grido delle opere loro, non venne meno lo spirito e il cuore de' Veneziani nell'eseguire mirabili lavori di scultura, continuando alcuni celebri artisti sulle orme dei Toscani che avevano operato in Venezia o nelle altre città dello stato, e seguendosi da alcuni altri l'impulso del proprio genio, senza alcun genere di servilità, siccome abbiam visto nell' epoca precedente. Cosicchè due scuole in egual tempo e in diversa forma mantennero vivi questi studj, quasi senza confondersi tra loro, e serbandosi in qualche modo da ciascuna classe di questi artisti una forma caratteristica di stile, e d'imitazione.

Abbiamo veduto come attenendosi alcuni ai modi Pisani, dappoichè Niccola fu in Padova e in Venezia ad erigervi insigni templi, e a lasciarvi anche senza alcun dubbio memorie del

suo scarpello, si conformarono i Veneziani allo stile di quei valentissimi Toscani; siccome chiaramente avremo luogo di riconoscere che il soggiorno non breve di Donatello in Padova, e l'esser più fiate venuto a Venezia, vi formò una specie di scuola, e degni emuli di lui riescirono alcuni che fecero studio sulle sue opere.

Basso rilievo in S. Protasio.

Eransi indubitatamente veduti i bellissimi putti di Donatello dei quali abbiamo parlato al capitolo II. lib. IV, e che vedonsi alla tavola IX. Quando uno scultore di cui non ci pervenne il nome, e che da un'opera sola presa ad esame non ci è permesso di riconoscere, furono scolpiti i bassi rilievi in candido marmo sul dossale del primo altare a sinistra entrando nella chiesa di san Protasio a Venezia, opera che non è spoglia di merito per la pulita esecuzione e il basso e pochissimo rilevato modo con cui è scolpita. Pose l'artista ogni cura per seguire colle linee del pavimento e della soffitta lo sfuggire dei piani in prospettiva, nè s'avvide che ciò al falso conducendo (come abbiamo dimostrato parlando dei bassi rilievi nel capitolo di Donatello) è ciò che appunto conviene evitare il più che sia possibile, specialmente ove a nessuna felice illusione guida il far pompa di questa difficoltà. Infatti tutti quasi questi angioletti posano male, sebbene molta grazia e vaghezza di movimenti, e un avvolgere e svo-

lazzar leggiadro di panni si vegga con un po' troppo di monotonia: nella qual cosa sembra che lo scultore abbia più imitato i pittori di Padova, che il citato artefice di Toscana; alcuna delle più grandi fra queste figure ricordando i modi di Mantegna, nell'atto che l'esecuzione dello scarpello richiama alla mente la scuola di Donatello. Vedasi la tav. XXXIV.

Una singolarità però che in pochi altri bassi rilievi di questa età si rimarca, e che molto più comune è in tante antichissime opere di scultura, si è quella che il basso e stiacciato rilievo non degradato sul piano, riceve un carattere energico e pronunciato per essere arditamente tagliato, e a *sotto squadra* isolato dal fondo. Cosa ancor più difficile ove si tratti di contorni soavi, e nel citato lavoro mirabilmente condotta ad esecuzione senza la menoma crudezza, e conservando tutta la pastosità della cera più molle. Passò però celeremente questo gusto di scolpire così stiacciati rilievi, e pochissime altre opere si veggono di tal modo in Venezia. Un altro basso rilievo di questo genere e indubitatamente di questo scultore, ov'è ripetuta persino la mossa di alcune delle figure qui rappresentate in disegno, vedevasi in un sarcofago di pezzi ricomposti nell'elegantissima villa di Altichiero presso Padova, ove uno degli ultimi e più distinti patrizj veneziani avea raccolte

moltissime antichità d'ogni età, e d'ogni vario merito, corredando il tutto d'ingegnose iscrizioni e motti, e tratti di spiritoso ingegno. Vedesi questo basso rilievo alla tavola 27 dell'opera che ha per titolo *Altichiero par Mad.* I. W. C. D. R. cioè a dire la contessa di Rosemberg, stampata in quarto a Padova l'anno 1787. Viene ivi riportato come un monumento del secolo XIV, ma deve essere uno sbaglio, poichè è fuor di dubbio che in quello si è voluto indicare il 1400 (1).

Di Andrea Riccio Padovano.

Del Vellano che qui dovrebbe collocarsi abbiamo già fatto parole che bastano ove dei discepoli di Donato si è detto, e piuttosto il nostro favellare e i nostri esami si estenderanno sulle opere di Andrea Riccio Padovano, che a

(1) È singolare l'iscrizione che il N. U. Angelo Querini, distributore dei monumenti e autore di quegli ozj deliziosi, pose in uno dei lati del sarcofago.

D. O. M.
IN QUO VIVIMUS MORIMUR ET SUMUS
RESIGNO QUAE DEDIT
CORCULUM TAMEN HIC RELIQUUM
ERIT VILLULAE MNEMOSYNON AMORIS
DIRUMQUE NON CERTI EXITUS ANIMULAE
PERICULUM AVERTET
A. U.
L. P.
ET QUOD VIDEO PERISSE PERDITUM DUCO
PRID. NON. APRILIS MDCCLXXXVI
DIEMQUE CRASTINUM LUCRO APPONAM

molta ragione può tenersi per il Lisippo dei bronzi veneziani; tanta varietà, vaghezza, eleganza trovasi nelle sue opere. Noi parliamo in questo luogo de' suoi lavori, senza omettere di ricordare che l'epoca in cui fiorì questo artista appartiene in parte all'età di cui ragioniamo, e in parte al secolo XVI. Ma i suoi studj diretti sulle opere di Donatello, che abbondavano in Padova celebratissime, vogliono che di lui tengasi ragionamento prima di abbandonare interamente l'epoca insigne che ha ricevuto splendore dallo scultore fiorentino.

Andrea Riccio per soprannome Briosco si disse anche *Crispo* per la versione che del nome fecero i latini, e per essersi il di lui nome conservato da lapidi, da medaglie, e da scrittori in quella lingua, fra i quali singolarmente lo Scardeonio *de antiquitate Urbis Patavii, et claris civibus Patavinis*, e Pomponio Gaurico nell'altrove citato suo opuscolo, e parecchi altri seguirono l'usanza del secolo di dare a tutte le cose come ai nomi un esteriore di grecismo o di latinità. Anche quel *Pietro Crinito* uomo di lettere celebrato nel XV secolo si chiamava in realtà Pietro Ricci. Ciò noi osserviamo a scanso di errori in quelli che, o confondono una persona coll'altra, oppure di due persone ne fanno una sola, come accadde allo

Scardeone medesimo, al Vasari, e al Sansovino i quali a questo Andrea Riccio attribuirono le più antiche opere in marmo di *Antonio Rizzo* Veronese, che non verso la fine del secolo XV, ma alla metà precisamente era in fiore, e di cui sono opera commendata l'Adamo ed Eva nella facciata interna del palazzo Ducale di Venezia rimpetto alla scala detta dei Giganti, ove è scolpito persino il suo nome, e che confusamente i citati autori attribuirono ad Andrea, facendo di lui e di Antonio un solo artista. La qual cosa sagacemente distinsero gli scrittori contemporanei Gregorio Corrara e Raffaello Zovenzonio, che composero alcuni epigrammi e distici in onore di questo Antonio nominato parimenti *Crispo*, e furono posti come si vede sopra alcuni suoi lavori di marmo. I quali versi, non meno che alcuni squarci della dedica al duca di Urbino della *somma d'Aritmetica* di fra Luca Paciolo, e alcune parole di un decreto in cui stabiliscono i Vicentini di valersi di quest'Antonio Rizzo, con altre molte luminose prove, che classificano e distinguono l'uno *scultore di marmi ed architetto Veronese* dall'altro *modellatore e fonditore di bronzi*, *e celeberrimo artista Padovano*, si trovano riportate dal benemerito signor abate Morelli bibliotecario della Marciana a pagine 95 e seguito della preziosa operetta da lui data in luce nel 1800.

Bassano. Notizia d' opere di disegno scritta da un Anonimo ec., e a questa rinviando i nostri lettori ci dispensiamo dall' addurre altre prove su di questo argomento.

Candelabro di Padova il primo del mondo.

Ci rimangono di mano di questo scultore due opere esimie a cui le lapidi scolpite dopo la morte di questo insigne artista e la stessa medaglia col suo ritratto da lui coniata, e da noi prodotta in luce la prima volta, alludono chiaramente; e queste servono abbastanza per assegnare all'autore uno dei primi posti fra gli scultori, e meritamente collocarlo fra gli emuli della gloria di Donatello e del Ghiberti. La prima e la più insigne è il Candelabro di bronzo dal lato dell'evangelio al maggior altare di s. Antonio in Padova, tav. XXXV. L'altezza di questo insigne monumento è di 11 piedi non compresavi la base di marmo scolpita da altra mano: costò dieci anni di fatica all'autore, e le arti moderne non conoscono un lavoro che in questo genere possa confrontarsi a un'opera sì ricca e sì grandiosa. Con molta sagacità vennero alternate le forme rotonde colle quadrate, vennero diminuiti gli oggetti a mano a mano che si allontanano dall' occhio, onde rendere più leggiera la cima, e vennero lasciati i riposi tanto opportuni non intagliando quasi per nulla le modinature, e serbando l'eleganza e la semplicità, unita alla ricchezza dei moltissimi

lavori, e delle tante figure, maschere, putti, sfingi, grifi, satiretti, centauretti che lo ricingono e l'abbelliscono dal fondo alla cima.

Raffigurò l'artista con grazia e dottrina ad un tempo nei primi quattro compartimenti che adornano le faccie del zoccolo collegate elegantemente negli angoli da quattro sfingi, l'astrologia, l'armonia, l'istoria, e la cosmografia secondo il commento del P. Polidoro. Nel Candelabro disegnato si vede indicata leggiermente a piccoli tratti la musica, e nella tavola XXXVI si trova poi in grande espressa l'astrologia (1).

(1) Il P. Polidoro Valerio padovano min. convent. scrisse le religiose memorie della chiesa di s. Antonio ove interpretò le misteriose figure di questo Candelabro al capitolo XVII. Ma da questo commentario poca consolazione ne viene alle arti, al buon senso, all'erudizione: basti la spiegazione ch'egli dà al basso rilievo da noi presentato ove egli vi raffigura l'astrologia. *Nella parte più bassa che si ritrova a mano destra nel discendere dall' altar maggiore ci vien figurata l' astrologia in Giove Pianeta principalissimo e molto ben conosciuto e temuto per il fulmine, che si favoleggia da lui discendere, il quale stringendolo colla destra, va minaccioso trionfando sopra un carro con molta compagnia in atto assai vario.* Le scienze, che colla loro luce debellano l'ignoranza e fugano il vizio, promovono l'educazione, menano l'abbondanza; la fama che premia la virtù e l'incorona di alloro e presenta al merito le palme; gli emblemi della navigazione per le piante di coralli recate da parti lontane; della fertilità pei frutti e le spiche di cui son pieni i cornucopie; il porsi dei serpi di Esculapio nella sinistra di Giove, e del fulmine nella de-

Ma i soggetti di meno allegorica e più chiara intelligenza sono raffigurati nei superiori compartimenti che tengono il luogo più dignitoso nel Candelabro, e sono fra i bassi rilievi di primo ordine che ci restino di questa età.

L' adorazione dei Magi, il sacrifizio dell'Agnello, la sepoltura del Salvatore, e la liberazione de' ss. PP. dal limbo sono in questi rappresentati. Il primo si vede nel Candelabro della nostra tavola, e nella seguente diamo espresso più in grande quest'ultimo, il quale è trattato con tutta la grazia e la semplicità propria dei primi maestri. Vi si scorge tutto il sapore dell' antico, tutta la maestà, tutta l' espressione analoga al soggetto. Più in alto vanno poi distribuendosi le figure emblematiche delle virtù, e degli attributi cristiani, come la prudenza, la temperanza, la giustizia, e la fortezza, nel quart' ordine la religione, la consolazione, la semplicità, e la fama. I primi quattro grandiosi massi sovrapposti l' uno all' altro, che formano il corpo principale del candelabro non sono sostenuti in modo alcuno da quelle sfingi, satiri, grifi, e putti che ne ornano gli angoli con tanta eleganza, ma si sostengono unicamente per equilibrio e gravità. Infatti se la resistenza

stra, e cento altre curiose osservazioni che far potrebbersi su questo singolare, e sugli altri simili bassi rilievi, potrebbero far conoscere se questo si riferisca giustamente alla astrologia, e potrebbero del pari anche dar luogo a una più ragionevole interpretazione di quella del P. Polidoro.

metallica avesse permesso di sottoporre alcune di queste figure a sorreggere quell'enormissimo peso, ciò avrebbe ripugnato forse al buon senso: giacchè esse avrebbero sembrato schiacciate ed oppresse, o data l'idea di leggierezza a un corpo solido e pesante che non deve mentire nè la sua materia, nè il suo uffizio; il quale accorgimento non ebbero molti altri artisti che di sovente abusando della solidità della materia fecero da piccoli oggetti, come aquilette, sfingi, putti, e simili cose, sostenere immensi pesi, con troppo oltraggio della sana ragione (1).

(1) Non fu mai possibile eliminare interamente dalle arti il soccorso di certe figurine che in ogni età profanamente introdussero tutti gli artisti in qualsiasi opera anche di uso cristiano, come satiretti, sfingi, chimere, e simili mostri emblematici di cose intieramente profane. Ma ciò assolutamente convien perdonare all'effetto pittoresco che essi producono in totale nella parte degli ornamenti, che si riduce a una specie di modo convenzionale, pel quale rimane esclusa ogni sorta di profanazione, o di irreligiosa idea dell'artefice. E non è interamente poi vero che se da qui a due mille anni si disotterrasse a cagion d'esempio il Candelabro padovano, rimasto sepolto per una rivoluzione, s'avesse a restare in dubbio a qual era profana o sacra appartenesse. Gli ornati meramente accessorj non invadono il diritto che i soggetti ne' bassi rilievi principali acquistano per determinare l'epoca, o la religione a cui appartenga il monumento. Ciò accader potrebbe ove ne venissero disotterrati soltanto alcuni frammenti, e oltre al non vedersi i bassi rilievi principali, non si potesse riconoscere la configurazione dell'insieme: poichè non avvi mo-

Questo modo di raffigurare con ricchezza di emblemi e di allusioni era allora in grandissimo uso, specialmente per le molte e singolari pitture e disegni di Andrea Mantegna, che si vede molto dal Riccio imitato; anzi può dirsi, che ove non prese direttamente di mira l'antico (come in molte opere sue si vede fatto) si modellò sul fare di Mantegna, e dello Squarcione, per quanto i pochissimi resti di quest' ultimo ci permettono di dedurre.

Il presbitero dell'altare ove da un lato sta l'indicato Candelabro è recinto da molti bassi rilievi di bronzo sotto le cantorie, la maggior parte dei quali sono del Vellano come abbiamo veduto, e due dei quali abbiamo dato alla tavola XII. Ma fra questi ne stanno anche due di Andrea Riccio, la pugna di Davide con Golia, e Davide innanzi l'arca che si trova da noi riportato sotto il Candelabro. I pochi segni in piccolissima dimensione di questo basso rilievo pieno di figure non servono che a dare un'idea della composizione e del gusto dell'artefice che si vede nudrito delle buone massime dell' antichità, guidato da una squisita ragione, e superiore a'suoi maestri

numento che visto per parti separate non possa indurre in grandissimi errori .

e a tutti i suoi contemporanei, come avrem luogo di andar meglio conoscendo più oltre (1).

Mausoleo dei Torriani.

Il Mausoleo dei Torriani posto in S. Fermo a Verona richiama la nostra attenzione, non tanto per la preziosità del monumento, quanto per quella illustrazione che noi giudichiamo meritare e l'arte e l'artista, finora involti tra non pochi errori a danno del vero.

Stette questo prezioso monumento intatto in Verona, sede di nobili studj, e madre di chiarissimi ingegni, finchè l'uragano politico a cui soggiacque l'Italia nel 1796 non lo privò dei

(1) Il Riccio era solito di studiare profondamente il testo degli autori dai quali desumeva gli argomenti delle sue composizioni; fede ne fa il passo della scrittura da cui è tratto questo basso rilievo.

Congregavit autem rursus David omnes electos ex Israel, triginta millia. Surrexitque David, et abiit, et universus populus qui erat cum eo de viris Juda, ut adducerent arcam Dei, super quam invocatum est nomen Domini exercituum, sedentis in cherubim super eam. Et imposuerunt arcam Dei super plaustrum novum: tuleruntque eam de domo Abinadab, qui erat in Gabaa: Oza autem et Ahio filii Abinadab minabant plaustrum novum. Cumque tulissent eam de domo Abinadab, qui erat in Gabaa, custodiens arcam Dei Ahio praecedebat arcam. David autem, et omnis Israel ludebant coram Domino in omnibus lignis fabrefactis, et citharis, et lyris, et tympanis et sistris, et cymbalis. Postquam autem venerunt ad arcam Nachor, extendit Oza manum ad arcam Dei, et tenuit eam, quoniam calcitrabant boves, et declinaverunt eam. Iratusque

bassi rilievi di bronzo che formavano il suo principale ornamento. Piacerà qui di trovar la descrizione esatta di questo, tale come la scrisse con tutta la diligenza un coltissimo cavaliere di quella città il signor conte Ignazio Bevilacqua Lazise, e ci venne per tratto di cortesia comunicata.

« L'eruditissimo illustratore delle cose ve-
« ronesi Scipione Maffei nell'elogio di Girola-
« mo della Torre, e di Marcantonio suo figlio,
« amendue celebri lettori in medicina del XVI
« secolo nelle università di Pavia, di Padova,
« e di Ferrara, ci narra (1) che Giulio, Giam-
« battista, e Raimondo della Torre altri figli
« di Girolamo, pochi anni dopo l'immatura
« morte del fratello Marcantonio, inalzarono
« un maestoso mausoleo nella chiesa di S. Fer-
« mo maggiore per riunirvi le di lui ossa tra-

est indignatione Dominus contra Ozam, et percussit eum super temeritate: qui mortuus est ibi juxta arcam Dei.

Lib. II Reg. cap. VI.

(1) Maff. Ver. Illust. Par. II lib. 4.

Girolamo della Torre lesse medicina in Padova, in Ferrara, e di nuovo in Padova. Morì nel 1506, e Pietro Valeriano recitò la sua orazion funerale. Corresse il 9 libro di Almansorre, e il commento fattovi dall' Arcolani; aveva anche preparato i commenti di Galeno e altre opere.

M. Antonio della Torre figlio di Girolamo lesse con maggior plauso anche del padre in Padova nella stessa cattedra, poi in Pavia, fu grand' anatomico, e molti altrui sbagli

« sportate da Riva a quelle del padre mancato
« a' vivi in Padova.

« Così in fatto si legge nelle due iscrizioni
« tutt' ora esistenti in questo deposito, che a
« ragione si è conciliato celebrità fra quanti
« altri sonovi monumenti di tal fatta in Italia.
« In nessuna d'esse però si fa menzione in qual
« anno fosse precisamente eretto; ma l'occhio
« avvezzo a conoscere i diversi stili delle belle
« arti nelle varie età, a prima giunta ravvisa
« l'epoca più florida di esse. Che se si voglia
« poi osservare che Marcantonio della Torre vi-
« veva pur anco nel 1510, come s'ha dallo stes-
« so Maffei, che solo alcuni anni dopo la di lui
« morte se ne portarono le ceneri in Verona,
« e che finalmente il fonditore di quei bronzi
« morì nel 1532, si potrà francamente creder-
« lo eretto nel 5.° o nel 6.° lustro del secolo
« XVI.

vennero da lui emendati. Vasari nota nelle sue vite che ajutasse Leonardo da Vinci per la luce che diede all'anatomia. Morì giovane, e fu da prima sepolto sul Lago a Riva, di dove per cura de' fratelli pochi anni dopo fu traslocato in S. Fermo, e unito in superbo monumento alle ceneri del padre, come attestano le due onorevoli iscrizioni. Il Fracastoro nella Sifilide coglie l' opportunità di fare il più bello, e il più degno elogio di questo suo concittadino. Giulio quarto fratello pubblicò in Venezia nel 1531 un trattato *de felicitate*, e fuse in bronzo molte belle medaglie di famiglia che il Maffei riporta nella Verona illustrata, ove parla di questi individui.

« Giace questo cenotafio isolato in una cap-
« pella apposita in quella chiesa di forma qua-
« drilungo, e di picciola mole: s' alza metri 3. $^{543}/_{1000}$ dal pavimento alla sommità della nic-
« chia sovrapposta all'urna, e si estende metri
« 2. $^{826}/_{1000}$ di lunghezza sopra metri 1. $^{714}/_{1000}$
« di larghezza. La eleganza delle forme, e l'ar-
« monia delle proporzioni vi gareggiano colla
« ricchezza della materia. Sopra un gradino
« scanalato alto millemetri $^{257}/_{1000}$, base di tutta
« l'opera, s'ergono 4 colonnette joniche pure
« scanalate, con base e capitello, nella metà in-
« feriore rigonfie a guisa di vaso, e fasciate di
« foglie d'acanto, all' astremità delle quali una
« aquila ed una testa di genietto alato sosten-
« gono due festoni di frutta che leggiadramen-
« te vi stanno appesi. Riposa sulle colonnette
« una trabeazione analoga al loro capitello,
« colla quale termina l' imbasamento del de-
« posito all'altezza di metri 1. $^{760}/_{1000}$. (1).

(1) Basamento delle colonnette m. 0. $^{235}/_{1000}$ Piedestallo m. 0. $^{112}/_{1000}$ Lunghezza del piedestallo m. 2. $^{483}/_{1000}$ Larghezza di esso m. 1. $^{283}/_{1000}$ Diametro delle colonnette m. 0. $^{284}/_{1000}$ Parte delle colonnette rigonfiam. 0. $^{539}/_{1000}$. Parte canalata compreso il capitello m. 0. $^{255}/_{1000}$. Architrave della trabeazione m. 0. $^{83}/_{1000}$. Fregio m. 0. $^{170}/_{1000}$. Cornice m. 0. $^{95}/_{1000}$. Aggetto della cornice m. 0. $^{102}/_{1000}$. Lunghezza del sostegno della trabeazione m. 1. $^{255}/_{1000}$. Altezza m. 0. $^{920}/_{1000}$ Altezza dell' urna m. 0. $^{712}/_{1000}$. Lunghezza m. 1. $^{911}/_{1000}$. Larghezza m. 0. $^{798}/_{1000}$. Altezza del coperchio m. 0. $^{141}/_{1000}$. Lunghezza dell' urna sotto

« Il fregio è ornato di arabeschi di foglie di
« acanto vagamente intrecciati con puttini, e
« con mezze figure d' uomini e di donne che
« tengono alcuni tondi di porfido, e di ser-
« pentino. L'ammirabile finitezza e morbidez-
« za dell'intaglio in tutti gli ornati che abbel-
« liscono questo monumento si deve in gran
« parte alla durezza ed eguaglianza d' impasto
« della pietra calcaria bianca veronese detta
« *Bronzino*, che l' avveduto architetto vi ha
« impiegato, onde lo scultore tutta vi potesse
« far valere la maestria del proprio scarpello.
« Un solido quadrilungo s' alza dai due gradini
« nel mezzo a sostegno della trabeazione e pre-
« senta sulle teste lo stemma gentilizio, e nei
« lati maggiori in due eleganti iscrizioni latine
« scolpite in marmo l' elogio dei defunti ed i
« pii voti dei superstiti. Siedono agli angoli
« del piano superiore della trabeazione quat-
« tro sfingi di bronzo, alle quali s' addossa l'ur-
« na di forma quadrilunga semplice con coper-
« chio a guscione elegante pure di marmo or-
« nato di foglie di acanto, che però l' architet-
« to a maggiore solidità volle appoggiare ad un

il tabernacolo m. 1. 387/1000. Larghezza nello stesso luogo m. 0. 260/1000. Larghezza e lunghezza de' bassi rilievi m. 0. 351/1000. Altezza del piedestallo dell' urna m. 0. 283/1000. Lunghezza m. 0. 726/1000. Larghezza m. 0. 512/1000. Lunghezza del tabernacolo m 0. 342/1000. Larghezza m. 0. 55/1000 Queste misure furono pubblicate dall' autore della relazione.

« piedistallo di marmo decorato coll' emblema
« dell' immortalità dell' anima. Sugli angoli del
« coperchio sedevano in graziose mosse quat-
« tro genietti alati di bronzo, e nella sommità
« di esso stanno le teste pure in bronzo dei
« suddetti Girolamo e Marcantonio, contenute
« in un ben inteso tabernacolo dello stesso me-
« tallo, il quale sembra meno elegante, dacchè
« ne furono recentemente derubati i due ge-
« nietti nudi che sedevansi ai lati sostenendo
« una emblematica lucerna. La verità dei ri-
« tratti, e la eleganza delle sfingi ci rendono
« più amara la mancanza degli otto bassi rilie-
« vi pure di bronzo, e non già sei, come lasciò
« l' autore della Verona illustrata, i quali in
« altrettanti riparti adornavano l' urna, o con
« gran numero di figure alte circa m. 0. $^{225}/_{1000}$
« rappresentavano l' ultima infermità e l' apo-
« teosi di Mausolo re di Caria.

Qui l' autore diligentissimo di questa giudiziosa descrizione pone una nota per la quale intende di riconoscere in questi otto bassi rilievi l' indicata storia di Artemisia, e di Mausolo, senza che noi possiamo riconoscere donde egli tragga i suoi fondamenti per così fatta interpretazione, e non trovando alcuna traccia di quest' allusione in alcuno di questi pezzi presi a diligente studio ed esame sugli originali di bronzo che abbiamo più volte considerato,

e tre dei quali sottoponghiamo all'occhio dei lettori. Tav. XXXVI. XXXVII.

Sarebbe egli mai possibile che fidatosi di un certo libercolo escito in Parigi alle stampe in cui erano descritti molti monumenti trasportati d'Italia e formanti il Museo Francese, o ad altri indigesti elenchi e notizie, avesse creduto a ciò che in queste trovasi registrato leggendovisi appunto un tal sogno di Mausolo e d'Artemisia? Con una falsa prevenzione crediamo talvolta di ravvisare cose tali, che realmente non sono: tanto la preoccupazione della mente è disposta a farci travedere nostro malgrado (1)

(1) Questo libretto escì in Parigi nell'anno 1798 ed ha per titolo: *Notice des principaux Tableaux recueillis en Italie par les Commissaires du gouvernement Français. Seconde partie comprenant ceux de l'Etat de Venise et de Rome ec. ec* alla pagina 89 si legge: *Huit bas-reliefs en bronze representant l'histoire de Mausole.*

1. *Mausole, roi de Carie, est surpris, au milieu de ses conquêtes par une maladie dangereuse.*

2. *Arthémisie, femme de Mausole, fait offrir aux Dieux des sacrifices pour obtenir la guerison de son epoux.*

3. *Mausole meurt au milieu de sa famille et de son peuple éplorés.*

4. *Arthémisie fait faire à son epoux des funerailles magnifiques, et lui élève un superbe tombeaux.*

5. *Caron passe dans sa barque l'ame de Mausole aux Enfers.*

6. *Arthémisie fait célebrer la memoire de son epoux par les Poetes et les orateurs qu'elle recompense magnifiquement.*

« Sono questi bassi rilievi d'invenzione som-
« mamente erudita, e d'eccellente lavoro, on-
« de unanimi elogj loro tributavano i colti
« viaggiatori che in folla portavansi ad ammi-

7. *Arthémisie rejoint Mausole son epoux dans les Champs Elisées.*

8. *La renommée, victorieuse de la mort, publie la tendresse de ceux deux epoux. Ces huit bas-reliefs sont tirés de l' eglise de S. Fermo maggiore a Verone ou ils decoraient le magnifique mausolée de la famille de la Torre: Maffei parait les attribuer a Giulio della Torre l' un des Seigneurs de cette famille, de qui l' un a des medailles et autres ouvrages tres-bien executés en bronze.*

Questo libretto da noi si conserva unitamente ad altri simili opuscoletti che le circostanze renderanno sempre più rari e curiosi per giustificare lo smarrimento di infinite preziosità. Si vide però che quando furono a Parigi esposti questi otto stupendi bassi rilievi, oltre il non intendersi il loro significato, non si seppe da alcuno scorgere qual fosse il loro autore, sebbene debba chiaramente apparire, soltanto che siasi veduto con diligenza il Candelabro e i bassi rilievi di Padova; e può dirsi che ultimamente soltanto dopo le nostre conferenze tenute in Parigi col signor Perciér dottissimo architetto, e fornito di gusto eccellente (come i suoi scritti e le sue opere pubblicate colle stampe e più di tutto i suoi studj fatti in Italia attestano con evidenza) si sia venuto in chiaro del vero autore, colà ignorato, di questi bassi rilievi, non che del loro significato. Per la qual cosa sono da compatirsi molti studiosi che fidandosi nelle asserzioni e nelle ricerche fatte da dottissimi italiani, sono corsi di piedi pari negli stessi loro errori. Poichè in questo proposito accadde inoltre che nel famoso anno VI della repubblica francese fu pubblicato in gran foglio in Venezia colle stampe la lista lagrimevole dei principali oggetti di scienze e d'arti raccolti in Italia dai commissarj del governo francese (sebbene in piccolo numero

« rarli. Nel maggio dell'anno 1797 furono an-
« noverati fra i capi d'opera che da questa
« città passarono a Parigi, e colà recentemente
« furono esposti al pubblico sguardo nella sala
« del Museo Napoleone *detta dei Fiumi* inserti
« nelle porte di bronzo che giacciono sotto
« alla tribuna sostenuta dalle Cariatidi di Gio.
« Goujon, e circondati d'ornamenti di bronzo
« d'uno stile assai puro. Benchè serva questa
« sala di ricetto alla Venere Capitolina, all'Er-
« mafrodito, al Centauro, al vaso detto dei Me-
« dici, e ad altri pezzi d'universale celebrità, es-
« si però non ne temono il confronto, e si conci-
« liano la particolare osservazione degli intel-
« ligenti. Con inesattezza però non insolita dei
« Francesi ove delle cose trattino d'Italia, e di
« belle arti particolarmente, si spacciano in
« Parigi come levati dalle porte della nostra
« basilica di S. Zenone, errore da far smascel-
« lare dalle risa chiunque conosca quanta dif-
« ferenza passa tra lo stile del secolo XVI, e
« quello del XII nel quale furono gettati i roz-

d'esemplari) e questa lista fu pur troppo redatta da un notissimo italiano, come sta scritto di mano autografa nell'esemplare della nostra biblioteca: leggendosi a pag. 17 di questo libro *Couvent de s. Fermo. Verone huit bas-reliefs representants l' histoire de Mausolus-bronze*, dalla quale supposizione accreditata dall' erudito, che si degnò di ricevere un simile incarico, non è meraviglia che gli stranieri ed ogni altro si confermassero in così falsa persuasione.

« zi bassi rilievi, che anche al presente vesto-
« no le porte di questa chiesa (1).

« Se allo stesso artefice tutta devesi la lode
« dell' invenzione e dell' esecuzione di questo
« mausoleo, o se diverso ne fosse l' architetto
« dal fonditore, e chi si fossero essi, niuno
« giunse per anco a dicifrarlo, ed il Maffei che

(1) Conviene rettificare alcuni punti di questa narrazione, primieramente osservando che *le citate porte di bronzo che giacciono sotto la tribuna ec.* non sono altrimenti di bronzo, ma di legno colorito che simula il bronzo, come può da chiunque osservarsi a piacere, cosa non molto confacente allo splendore di un museo ricco di tante preziose spoglie. In secondo luogo non può dirsi (a giustificazione de' Francesi) che vengano questi bassi rilievi *spacciati per quelli tolti dalle porte di S. Zenone*, giacchè abbiamo veduto che nei libretti citati, e nella lista dei monumenti d' arti *ufficialmente* pubblicata, sempre sono enunciati *come levati dalla chiesa di S. Fermo*: e non si può far querela di ciò che potesse da qualche ignorante esser detto senza alcun fondamento, e senza alcun consenso nazionale. Abbiamo fatta questa osservazione per l' imparzialità che aver debbe la storia soprattutto nel gravare di falso giudizio o di sbaglio una nazione che per quanto ecceda nell' agilità dell' ingegno, non manca però di criterio, per doverla supporre capace d' un abbaglio sì goffo. Simili volgari tradizioni che si spacciano, sono come quella che la mezza luna in bronzo gettata da Benvenuto Cellini per esser posta al di sopra di una porta nel palazzo di Fontainebleau, e trasportata ora in alto sulla tribuna di cui qui si parla, fosse opera di Jean Goujon; mentre sappiamo dalla vita scritta dallo stesso scultore esser quella opera italiana, quanto gl' inferiori otto bassi rilievi. I quali lavori furono forse riuniti per analogia, se non di stile, almeno di età e di nazione, checchè ne sia stato detto dal volgo degli ignoranti.

« sì profondamente conobbe la storia patria
« mosse soltanto il dubbio se attribuire si do-
« vessero quei lavori di getto all' uno dei fra-
« telli di Marcantonio, Giulio della Torre, che
« con successo si dilettò di fondere, e del qua-
« le si vedono con piacere alcune medaglie.
« Ma nulla potè allegar egli a sostegno di que-
« sta sua conghiettura, e con danno dell' isto-
« ria delle belle arti giacque nelle tenebre
« questo punto finora. Al celebre signor ca-
« valier Morelli regio bibliotecario della Mar-
« ciana in Venezia andiamo debitori però di
« aver scoperto l' artefice di queste opere di
« getto, che egli pubblicò nella *notizia d'ope-*
« *re di disegno nella prima metà del secolo*
« *XVI. ec.* e da lui data alla luce. In una
« delle numerose ed erudite annotazioni, che
« con avveduto consiglio v' inserì a chiarezza
« ed ornamento dell' opera, asserisce egli d'aver
« veduto in alcune carte di fra Desiderio dal
« Legname Domenicano da lui esaminate nel
« convento di S. Agostino di Padova l' epitafio
« che fra Desiderio aveva esteso in onore di An-
« drea Riccio, latinamente detto Crispo, e di
« soprannome Briosco, architetto, scultore e
« fonditore padovano, da apporsi al di lui sepol-
« cro nella chiesa di S. Gio. in Verdara di quel-
« la città, il quale però restò negletto fra quei
« manoscritti, essendovene stato inciso uno

« assai più elegante di Girolamo dal Negro ve-
« neziano. L'iscrizione di fra Desiderio era la
« seguente:

ANDREAE CRISPO BRIOSCO PAT.
STATUARIO NOSTRAE TEMPESTATIS EXIMIO
VEL CANDELABRO AENEO D. ANTONII
ET SEPULCHRO INSIGNI TURRIANORUM VERONENSIUM
CUM ANTIQUIS CONFERENDO
ALEXANDER BASSIANUS, ET IHOANNES CAVINUS
TESTAMENTI CURATORES
AMICO BEN. MR.
HANC PERPETUAE QUIETIS SEDEM POS.
AN. MDXXXII. (1)

« Da essa adunque si scuopre che l'autore dei
« bronzi del nostro mausoleo fu questo An-
« drea Riccio. Quanto egli valesse nell'archi-
« tettura lo dimostra la chiesa di santa Giusti-

(1) Piacerà qui di trovare la sostituita iscrizione di Girolamo del Negro.

ANDREAE CRISPO BRIOSCO
PAT. STATUARIO INSIGNI
CUJUS OPERA AD ANTIQUORUM
LAUDEM PROXIME ACCEDUNT
IN PRIMIS AENEUM CANDELABRUM
QUOD IN AEDE D. ANTONII CERNITUR
HAEREDES POS.
VIX. AN. LXII. MENS. III. DIES VII.
OBIIT VIII. ID. JULII MDXXXII.

« na di Padova murata su' di lui disegni, e l'ec-
« cellenza nel fonder bronzi si manifesta nel
« Candelabro qui sopra menzionato posto nella
« chiesa del Santo in Padova; per il quale ne
« ebbe sì universale applauso ch' egli stesso ne
« perpetuò la memoria in una medaglia pre-
« gievole divenuta assai rara.

« Stava in quei tempi appunto leggendo
« giurisprudenza con lode in Padova Giulio
« della Torre, il quale come si disse, diletta-
« vasi dell'arte di fondere, e perciò egli col
« Riccio o posesi a discepolo in quest' arte, o
« almeno gli si legò in amicizia per uniformità
« di studio. Stabilito poscia da' fratelli suoi di
« preparare a se ed ai posteri un sepolcro in
« S. Fermo, in adempimento dell'obbligo ap-
« posto dal loro antenato Domenico nel 1357
« d'impiegarvi lire 5220 venete, vennero in
« pensiero d' innalzare sopra di esso un onore-
« vole ricetto alle ossa del padre e del fratello:
« perciò ella è cosa assai probabile che all'ami-
« co Riccio il quale sì luminose prove date
« aveva del suo sapere in architettura egual-
« mente che nella scultura, tutto appoggiasse
« allora Giulio l'incarico di quest' opera.

« Strano adunque non sembri se sull'appog-
« gio della riportata iscrizione, della dimora
« di Giulio della Torre in Padova, e delle al-
« tre addotte ragioni, si stabilisce che Andrea

« Riccio detto Briosco rinomato architetto e
« scultore padovano fu l'architetto del mau-
« soleo della Torre, e l'artefice sì dei bronzi
« che degl'intagli che l'adornano, nei quali
« animato egli dall'amicizia per Giulio pose
« ogni studio, onde venne a capo per formare
« uno dei più pregiabili sepolcri moderni che
« vanti l'Italia.

Fin qui l'accennato estensore di queste notizie, pieno di quel patrio zelo e di quell'amore per le belle arti che lo distinguono, e gli assicurano il tributo dell'italiana riconoscenza.

Illustrazione genuina del monumento.

La disposizione di questi otto bassi rilievi del Riccio nei compartimenti della porta in una delle sale terrene del reale museo di Parigi è la seguente.

I due più in alto alludono alla fine dell'uomo. Nel primo le parche inesorabili filano lo stame della vita, che inflessibilmente è troncato, ed è felice colui che in seno de' suoi, e fra i teneri uffizj della famiglia esala l'ultimo respiro, e placidamente il sonno della morte gli grava le gelate palpebre. Nell'altro esalate che sono le anime dai corpi, soggiacciono tutte a un medesimo destino, e si presentano in folla per essere tragittate da Caronte al di là dello stige: si osserva però che *un uomo di lettere coronato di lauri* è il primo che si presenta al nocchiero, talchè l'allusione sembra essere evidente.

Seguono due altri più sotto, i quali pare che sieno posti inversi al loro significato, poichè sono allusivi alla malattia che preceder doveva la morte. L'uno di questi rappresenta una consulta di medici, o un consesso di letterati dinanzi a Minerva Medica: sono simboleggiate le città di Verona e il fiume Adige. Apollo ed Igia sembrano inspirare il medico consulente che seduto e coronato di alloro pare tener colloquio cogli astanti professori, i quali in gran numero saranno accorsi per venerazione e per amicizia di un sì distinto loro collega. Nell' altro si fanno dei sacrifizj per ottenere la salute pericolante, e si scannano le vittime per invocare l' assistenza delle potenze sovrannaturali.

La morte dell' uomo di lettere è espressa nel primo dei due che seguono circondato dalla famiglia, con ogni umana e religiosa assistenza. Il dolor degli astanti si vede con evidenza imitato da alcuni bassi rilievi di Donatello. Gli emblemi caratteristici della persona principale, o del luogo si osserva che sempre sono *palme, corone di lauro, libri ec. ec.* Nel secondo sono rappresentate le delizie della vita nell' Eliso ove sono accolte le anime dei giusti, e trovano ciò che maggiormente sollecita l'indole varia, e l'età delle persone, poichè i giovani sono simboleggiati fra i canti, i balli e gli amori; mentre la gravità degli studj è riserba-

ta nei consessi degli uomini maturi a formare le loro delizie, ed ivi difatti la Fama vedesi incoronare *l'uomo di lettere chiaramente simboleggiato da un libro e da una sfera*.

Gli ultimi due dimostrano le cure della posterità che non lascia perire la memoria degli uomini di merito insigne; nel primo la Fama alata tiene un serto nell'una mano, e la tromba nell'altra trionfando della morte; mentre il Pegaso dall' altra parte fa scaturire la fonte di Ippocrene, e inspira *i poeti a cantare le lodi dell'uomo celebrato*. Nel secondo poi si riconosce *il monumento stesso già descritto esistente in S. Fermo*, cogli otto spazj di questi stessi bassi rilievi, mentre il sacerdote col ramo pacifico d' ulivo asperge i commossi astanti e il sarcofago d' onda lustrale.

Poteva darsi una diversa distribuzione a questi bassi rilievi, ma ciò non toglie a questi la chiarezza del loro significato. Che quand' anche si volessero giudicare allusivi a chiunque altro letterato, non lo saranno mai alla persona di un re, mentre nessun indizio di corona, di regno, di sudditi, nessun indizio di ciò che le storiche tradizioni ci conservano di relativo e di caratteristico alle ceneri di Mausolo e che ci possa far nascere un lontano sospetto di quell' allusione; non rogo, non tazza, non Artemisia piangente sull' urna, ma sempre si ve-

de simboleggiato un medico, un uomo di lettere, un veronese, un uomo privato, e finalmente negli stessi bassi rilievi scolpito il medesimo cenotafio che vedesi ancora nella cappella di S. Fermo in Verona.

Esame intorno la confusione del sacro e profano nei monumenti.

Potrebbe però nascere questa confusione d'idee, e questa non intesa applicazione di simboli da quell'unione di sacro e profano, d'antico e moderno, in fine per parlare con più precisione, da quei mezzi d'espressione poetica presi dalla mitologia che alcuni un po' rigidi censori dei nostri studj mal soffrono nell'interno dei templi associata alle ceremonie, ai riti, ai novissimi, a tutto ciò che ha relazione col nostro culto. Sulla qual cosa ci crediamo in dovere di dare qualche spiegazione e giustificare il nostro scultore, anzi che condannarlo guardandoci dal fulminare un anatema contro tutti gli artisti e i poeti antichi e moderni.

Si rimprovera a molti artisti singolarmente del quattrocento o del cinquecento quel miscuglio di mitologia e di religion dominante, da cui sembra derivare imbarazzo o sconvenienza nella spiegazione di alcune loro composizioni, e pare che possano riprendersi per una riprovevole associazione di sacre e profane cose. Egli è chiarissimo che lodevole riescirebbe, e riesce il prescindere dal ricorrere ai modi antichi per ispiegar cose moderne, e ben fa

chi sa trarre il poetico da fonti più pure che le mitologiche, e chi le fiorenti immagini e le dolcissime idee d'una futura più felice esistenza, come i caliginosi recessi della morte e le pene tormentose ne sa dipingere senza ricorrere ai boschetti deliziosi dell' Eliso, e alle notti profonde dell'Erebo. Ma il cercare nelle fonti della mitologia i figurati modi delle varie espressioni di questi soggetti non sarà mai che si volga a sinistro da chi sia di buon senno fornito, e si vedrà con palmare evidenza che unicamente convennero gli artisti nell' adottare certi segni per una più rapida intelligenza, o per una maggior vaghezza di composizione.

Fra gli scrittori forse un po troppo il Boccaccio abusò di questa associazione, nè ciecamente da noi si proporrebbe questo modello per imitarlo. Egli animato da quel prestigio che spira l' esterno apparato mitologico, e tratto dalla frequente e profonda lettura dei classici antichi, passa a fare ciò che realmente può dirsi vero miscuglio di profano e di sacro, quando la sua Fiammetta, che per la prima volta aveva veduto Panfilo a messa in una chiesa, si determina ad ascoltarlo in forza d' un' apparizione di Venere, confondendo così con bizzarro accozzamento costumi e credenze troppo tra loro diverse. E molto più nel Filocopo, ove alludendo alla guerra fra Manfredi di Sicilia e Car-

lo d'Anjou, rappresenta il papa come gran sacerdote di Giunone vendicatore dell'ultimo discendente degli imperatori delle antiche offese d'Enea a Didone, con tante altre ancor più strane allusioni. Non cerchiamo qui i motivi per cui s'indusse questo scrittore ad impiegare tali modi, mentre diverse cause potrebbersi addurre, che se nol giustificano agli occhi di tutti pienamente, certamente escluder potrebbero la taccia di ciò aver egli fatto per dispregio della religione.

Ma Dante cui non potrà negarsi il merito di dottissimo e profondissimo teologo non ebbe alcuna difficoltà di ricorrere spesso ad alcune espressioni tratte dalle antiche favole e riti, associandole senza alcuna riprovazione della Chiesa alle verità più ortodosse, e scrivendo dei novissimi con tanta dottrina e tanta elevatezza d'ingegno e di stile. La divina commedia è troppo nota a tutti per cercare fra quei canti i moltissimi luoghi ove s'incontra quest'associazione di idee, le quali non si fanno tra loro alcun torto, e rendono più nitide, e più insinuanti le immagini del poeta a qualunque lettore che professi la morale e la religione più castigata e severa. Non sarà dunque strano, che molti artisti nodriti di tali letture abbiano adottati questi modi d'espressione consecrati da tante vetustà: e lontanissi-

mi dall' associare per disprezzo alle sacre le profane cose, abbiano creduto dover eglino incontrare, maggiormente che gli scrittori, la indulgenza della posterità; giacchè le arti del disegno erano fatte per compiere a un uffizio molto diverso che quello della parola, dovendo per gli occhi, e per le dilettazioni dello sguardo, tutto operar quell' incanto, che le altre producevano direttamente sull' intelletto, mediante un più semplice e più facile ministero.

L' introduzion delle parche per dimostrare l' orditura, la durata e il finir della vita, come tante altre consimili allegorie che sono tratte dall' antica religione, non può già dirsi che presentino un vero miscuglio di sacra o profana cosa, mentre queste non vengono ad alcun oggetto di culto introdotte, ma per più chiara intelligenza soltanto, e a dinotare con quel linguaggio che mai cessarono d' usare i poeti, che la parca col medesimo inesorato uffizio della morte tronca improvvisamente lo stame del viver nostro. E questo non è altro in somma che personificare le idee, render visibili i simboli, e non rinunziare a quei modi, che per essere di chiara intelligenza sono stati senza alcuna interruzione di tempi sempre adoprati. L' error dell' artista in tal caso, come in altri simili, non è di mescolare il sacro al profano con alcuna irreligiosa intenzione, ma di con-

fondere la rappresentazione dei tempi nostri con que' degli antichi, ne' quali tali simboli erano proprj e comuni. Si vorrebbe allegare la scusa di questo miscuglio coll'osservare, che i poeti, i quali scrivono anche su temi sacri, si servono di questa specie di allegorie: ma convien accordare che ciò è proprio soltanto dei poeti pedanti, ai quali è più facile ripetere e copiare che torre dall'uso corrente nuove e proprie immagini ai loro concetti. Non così i bravi poeti e veri, cioè creatori, poichè veggiamo che Dante non fece un Eliso e un Tartaro pagano, ma un Paradiso e un Inferno cristiani, e se si servì di Caronte lo fè servir da demonio. Sia pur dunque che questi pedanti poeti ed artisti non offendano perciò la teologia; e non debbano proscriversi; ben peccano di anacronismo mancando di esprimere con proprietà i tempi loro, mancano di vera e acconcia invenzione; e senza usare di un aperto sofisma non sapremmo difenderli o giustificarli.

Si faccia un esame sui monumenti dei bassi tempi, e si vedrà quali intralciamenti accaderanno per l'interpretazione di molti simboli e figure, il senso delle quali era confuso fino di allora, mentre l'un culto spegnendosi, l'altro sorgeva e contemporaneo il tramonto dell'antico sole confondeva la moriente sua luce coll'aurora del nuovo pianeta. Le ultime parole del

primo libro di questa istoria ci ricordano nei primi secoli del cristianesimo i versi di Claudiano per le nozze d'Onorio fatti alla corte imperiale e cristianissima che ci conservano in quel linguaggio poetico, e in quelle allusioni le immagini di Cipro e di Venere, salvando dalla oblivione le favole della Grecia senza alcuna sorta di disprezzo pei nuovi riti dei cristiani, e parve conservarsi in tal modo il diritto alle arti di spaziare a lor grado nei campi fiorenti del bello, ma però senza originalità e sull'ali delle più calde immaginazioni de' nostri predecessori.

Tanto è ciò vero, che da tutti i poeti e tutti gli artisti, cominciando dagli antichissimi sino a Michelangelo che pose Caronte nel suo giudizio nella cappella del vicario di Cristo in Roma, e da Michelangelo in poi sino a' giorni nostri s'è fatto così, senza che il biasmo prevalga alla lode, e senza che ne soffrano oltraggio la religione e il buon senso. Piace anche di citare in tal proposito uno de' più eleganti moderni scrittori della fine del secolo scaduto, che parlando del momento più terribile in cui mai si trovasse, cioè del pericolo di morire e scrivendo in onore di un matrimonio cristianissimo, si servì nel primo caso della grave sua malattia dell'allegoria delle Parche, dei mirti dell'Eliso, della apparizione d'Apollo, e nel secondo per nozze,

senza che fossegli messo a colpa, espresse i sacrificj di Venere, e gli antichi riti in tal forma che non recarono oltraggio ai moderni costumi. Questo scrittore è l' abate Salandri di Reggio, meno conosciuto generalmente di quel che merita l'eleganza somma del suo stile, e tanto devoto e pio, che un grosso ed unico volume delle sue poesie è pressochè consecrato a sacri argomenti, e singolarmente alla Madre di Dio (1). Ma quanto è celebre per la dizione, altrettanto è difettoso per la invenzione e per la originalità.

Qual dunque severità vorrà adottarsi per escludere dai monumenti questo genere di pu-

(1) PER LA MALATTIA DELL' AUTORE.

Vidi il Tempo agitar la fatal urna
Delle sorti mortali ingombra e carca,
Vidi aspettar furtiva e taciturna
Che uscisse il nome mio l' ingorda Parca.

Scossa dal vento la mia cetra eburna
Cedi dicea, t' affretta, il fiume varca,
Miglior di là t' aspetta aura diurna
Libato il zolfo della stigia barca.

Nuovo allor gelo le fredd' ossa e gl' irti
Crini mi strinse, e mi fur gravi anch' esse
L' ombre sognate degli Elisj mirti.

Quand' ecco il biondo Dio m'apparve, impresse
Vigor sopra natura agli egri spirti,
E l' avverso de' fati ordin corresse.

re e semplici allegorie, le quali sono divenute ormai un linguaggio di convenzione presso tutti i popoli inciviliti, per quanto si vogliano affinare alcuni ingegni, onde escluderle col rischio di portare il gelo nelle arti: e per tornare donde ci siamo partiti con questa non inutile digressione, se Andrea Crispo nel suo monumento inalzato ai Torriani allude alle Parche per dinotare il finir della vita; a Minerva ed Apollo per significare le inspirazioni dei devoti d'ogni studio; agli ozj ed alle delizie dell'Eliso per esprimere i compensi della vita futura; al Pegaso e alla Fama per dinotare il trionfo della virtù sulla morte e sull'oblìo; se Andrea Crispo

PER NOZZE.

Questo bosco e quest' ara a te consacro,
Santa madre d' amor Venere bella,
E d' intorno al pietoso simulacro
L' amaraco, la persa, e la mortella.

Ecco il sal puro, ecco il lustral lavacro,
La candida odorifera facella,
E il coltel che compiuto il rito sacro
La bianca sveni ed innocente agnella.

Deh cinta il crin dell' odorate rose
Vieni e del nume tuo scendi all' altare
Bella unitrice delle belle cose;

Che coppia non vedrai d' alme più care
Se non riede il garzon che in duol ti pose,
Se non torni tu stessa a escir dal mare.

fa che si offrano sacrifizj per la salute del suo eroe, e se il serpe d'Igia e di Esculapio lambisce sulle patere il sangue delle vittime, non prendasi a sinistro l'artista, e non si creda che simili allusioni ad altro oggetto per ciò d'antica mitologia o di storia debbano richiamare le interpretazioni dei dotti, e divergerle dal chiaro e semplice argomento che noi abbiamo illustrato sugli otto bassi rilievi del monumento dei Torriani.

Però volendo imparzialmente riguardare i simboli e le allegorie impiegate dal Riccio, non possiamo interamente seco lui convenire, che necessario gli fosse l'esprimere ogni soggetto (siccome proprio e tollerato l'esprimere alcuna parte di essi) coi segni dell'antica mitologia. L'allusion delle Parche, di Apollo, dell'Eliso, della Fama, del Pegaso possono scusarsi non solo, ma riconoscersi come i simboli più adatti per quelle tali vicende dell'umana vita; ma laddove a cagion d'esempio il Riccio volle esprimere i voti che si facevano per la vita e la salute di Marcantonio Torriani, non doveva contradire ai costumi vigenti, nè rappresentare ammazzamenti di bestie in sacrifizio che più non si fanno. Perchè non pose un Cristo e una Madonna in alto, e genti genuflesse innanzi pregando, o un prete offerente la Messa? Che se il predicatore non parla più greco al popo-

lo cristiano, che non lo intenderebbe, perchè lo farà l'artista? Dello stesso modo Dante ha conservato l'antica mitologia laddove la moderna non gli somministrava simboli; ma dovunque potè li cavò però dalla religione dominante.

Piacque al Riccio di arricchire le sue composizioni con moltitudine di oggetti: non escluse gli argomenti che portavano la necessità di molte figure, di folla di pópolo, e nel medesimo tempo mancò meno d'ogni altro alle leggi del basso rilievo. Introdusse le forme del vestiario romano antico in presso che tutte le sue composizioni, come il vero e solo nostro vestiario italiano degno di conservarsi nei monumenti; non tormentò eccessivamente il bronzo nel rinettarlo, e non gli fece perdere per troppa lima quella preziosità che resta al medesimo quando non privasi del tocco impresso sui modelli; poichè il vero genio della scultura, il vero fuoco dell'artista si mostra meno sulla dura materia (che lento e difficil lavoro domanda) di quello che sulla molle cera o sulla creta, che più facilmente si prestano alla sua mano.

Null'ostante questi pregj insigni riuniti a un gusto singolare di composizione e a un'infinita grazia di disegno, molti de'suoi bassi rilievi hanno il difetto di troppe parti minute e sporgenti, come teste, gambe, zampe di cavalli, e altre pic-

cole estremità di oggetti isolate che non sono commendabili in questo genere di scultura, quantunque esempio si abbia di questo stile anche in molti greci marmi di squisito lavoro.

Bassi rilievi della storia di S. Elena e Costantino.

Crediamo certamente essere di sua mano i quattro bassi rilievi che stavano nell'altare alla chiesa dei Servi in Venezia, dove nel mezzo era la porticella del tabernacolo che noi abbiamo data in disegno alla Tavola XI parlando di Donatello. Questa porticella d'altro scultore, e di più antico e più severo stile, venne da noi attribuita allo stesso Donato, come questi bronzi da noi si ascrivono ad Andrea Riccio.

Rappresentano essi la storia di S. Elena madre di Costantino nell'invenzion della Croce: e alla tavola XXXVII da noi si dà uno dei più ricchi e più insigni di questi bassi rilievi, che ci sembra rappresentare la battaglia di Costantino al Tevere fuori di Roma e il suo ingresso trionfale nella città preceduto dal vessillo della croce. La composizione è pienissima d' ardimento e di fuoco, nè può certamente immaginarsi dalla pittura niente di più complicato e difficile di quel che (oltre i confini convenienti al basso rilievo) è qui eseguito dalla scultura.

Questi quattro pregevolissimi monumenti si conservano nella Reale Accademia di belle Arti, che non volgari bronzi ha potuto raccogliere nei momenti delle pubbliche calamità, seb-

bene abbiasi il rammarico di saperne molti sfuggiti e occultati alla vigilanza ed allo zelo di chi alla medesima presiede. La tavola suddetta che mostra il disegno di questo bronzo, fa nella parte più alta vedere anche uno degli otto che stavano al mausoleo dei Torriani, ma disegnato più in grande degli altri, che abbiamo presentati uniti ai dettagli del Candelabro. Invero che si direbbe esser questa una composizione antica romana, tanta dignità scorgesi, e bella distribuzione in quelle figure, e in quei sacrifizj per impetrar la salute nell'estrema malattia del della Torre. Non possiamo però lodarci del disegno di questo, come degli altri due in più piccola dimensione, che si ottennero dalla amicizia del sig. Percier, e che si possono vedere con fedeltà del pari che con moltissima facilità segnati alla tavola XXXVI al di sopra dei due compartimenti del Candelabro ivi incisi, ove tutto ciò che nella descrizione da noi fu indicato vedesi con chiarezza e molta espressione raffigurato.

Bronzi Veneti che stavano ai monumenti dei Barbarighi.

Moltissima gloria era riserbata in questo secolo agli autori dei bronzi veneti, intorno ai quali si conservano pochissime ed oscure memorie. Noi presentiamo alla tavola XXXVIII tre bronzi di vario ma pur distinto pregio. Stavano i due primi al piccolo prezioso altare nella demolita chiesa della Carità, che era collocato fra

i monumenti sepolcrali dei dogi padre e figlio Marco ed Agostino Barbarigo, e l'uno d'essi rappresenta gli apostoli in atto di contemplare l'assunzione della Vergine scolpita poi su d'altro bronzo; l'altro dimostra l'incoronazione della medesima, che era posto un poco più in alto. Quanto all'età, in cui furono fusi questi elegantissimi bassi rilievi, non v'ha dubbio esser la stessa in cui viveva, e con tanto plauso lavorava il Riccio; poichè alla fine del secolo vissero questi due dogi, i quali furono tumulati nella chiesa della Carità, ove i lor monumenti, non meno che il piccolo altare vennero lavorati in un'epoca sola, occupando *tre volti non forati, e congiunti insieme con colonne doppie*, come si esprime il Sansovino nella sua Venezia illustrata. Ma veggiamo altresì per l'ispezione dei monumenti, non esser questi bronzi opera del Riccio, e molto meno della scuola di Donatello. Direbbe piuttosto taluno, che questi si accostano allo stile del Ghiberti, quantunque siamo lontani dal volerli attribuire a questo maestro. Ma e chi mai fra' viventi scultori dei paesi veneziani era in caso di fondere bassi rilievi di tanta eleganza? E da quai vicini paesi sul finire del secolo abbiam noi traccia che potessero venir artisti di tanto merito? Conviene pur troppo confessare, che quantunque queste memorie delle nostre arti si ravvi-

cinino ai nostri tempi, null' ostante di quando in quando vi si scorgono oscurità singolari, e intervalli di silenzio negli scrittori, che ci fanno defraudare d'encomio dovuto molti nomi sepolti nella più ingiusta dimenticanza. E chi conosce le opere di quell'Emilio Ariu scultor veneziano, che tra i luminari dell' arte vien nominato da Gian Paolo Lomazzo nella sua *Idea del tempio della Pittura?* E chi sa quale a lui debba attribuirsi delle opere insigni che si ammirano, o per dir meglio dovrebbersi ammirare in Venezia, e delle quali la sovrabbondanza ha fatto nascere la fredda indifferenza di chi tutto giorno le guarda e passa?

Ognuna delle figurine di quei dodici apostoli è mossa con tanta grazia, tanta semplicità, animata da tanta ammirazione per l'accaduto miracolo, panneggiata con tanto gusto, variata con tanta naturalezza, che di meglio non si sarebbe potuto inventare da chiunque di quegli artisti che hanno levato il maggior grido in Italia. Potrebbesi opporre in via di censura, che figurine quasi affatto isolate esser sembrano, e non presentano gruppi o composizione di alcuna sorta. Ma costretto l'artista all'argomento in una dimensione, la cui lunghezza eccede di tre volte l'altezza, non poteva prendersi un partito diverso; per il che anzi, sottoponendo tutte le figure ad esser vedute con un dettaglio mag-

giore, aumentò la difficoltà per variarne opportunamente le mosse, le drapperie, le teste, l'espressione, e sagrificar quell'effetto maggiore, che avrebber fatto diversi gruppi o una sola composizione alla grazia che individualmente lo scultore ebbe cura di dare a ciaschedun apostolo, senza cader mai nel più lontano difetto di affettazione.

Lo stesso si dica della sottoposta incoronazione della Madonna, ove stanno i più vaghi angioletti intenti a un concerto musicale con equa distribuzione disposti, ma senza che il ritmo sia punto servile, come si vedeva nelle composizioni delle età precedenti. La dignità dell'atto d'incoronare la Vergine, la dolcezza della sua modestia, la parte che vi prende l'eterno Padre, e una certa soavità sparsa generalmente in tutta questa composizione, rapiscono di dolcezza. Ma ciò che più riesce ammirabile si è la grazia, il sapore, la correzione dei contorni, e quel vezzo, e quella larghezza di stile, che tanto è lontana dallo stento e dallo stirato in un'epoca, in cui pochi avevano eliminato interamente dalle arti i resti dell'antica timidezza.

Di Vittore Camelo.

Non può dirsi lo stesso del terzo basso rilievo, che mostra una battaglia a cavallo immaginato con tutto il fuoco d'un eccellente compositore, ed eseguito con troppe scorrezioni di

disegno e d'insieme, come dal nostro disegno chiaramente si vede, non essendosi punto in questo dipartiti dall'originale, che parimente si conserva nella regia Accademia coll'altro che figura una battaglia a piedi, e stavano nel sepolcro di Briamonte illustre capitano, nella medesima chiesa della Carità. Questo lavoro è di quel Vittore Camelo o Gambello, come altri scrissero, di cui le medaglie di getto o di conio sono assai commendabili, ma qualora attese a lavori di maggior dimensione non riescì con altrettanta felicità. Fede ne fanno le belle medaglie d'Agostino Barbarigo, di Gentile, e di Giovanni Bellino, di Francesco Fasciolo, di Cornelio Castaldo giureconsulti, e quella che fece a se stesso, tutte descritte a pagine 246 *della notizia d'opere di disegno* altre volte citata del lodato signor cavaliere abate Morelli. Di sommo pregio sarebbero questi bassi rilievi, ove minori sproporzioni di membra e meno ardimento vi fosse di scorci, e sarebbero anche di gran lunga superiori a'suoi marmi, giacchè come opere sue si citano dal Sansovino le statue dei dodici apostoli di grandezza naturale scolpiti in marmo nel coro della chiesa di S. Stefano a Venezia, inferiori notabilmente a quelli, che sull' architrave di S. Marco più d'un secolo prima avevano scolpiti i fratelli Pietro Paolo, e Jacobello veneziani.

Che questo Camelo poi debba ascriversi agli artisti veneziani pare fuori di dubbio, dacchè in alcune sue medaglie leggesi Victor Cam. V, e da poi che non si hanno altre notizie di suoi lavori, e si sa che qui stette lunghi anni coniatore nella zecca in un tempo che molte belle pubbliche e private medaglie si videro e monete di elegantissimo conio, delle quali probabilmente molte saranno escite dalle sue mani.

Di Antonio e Lorenzo Bregni.

Non altrettanti argomenti si hanno per assicurare ad Antonio e Lorenzo Bregno la nazionalità veneziana, del che poco importa, poichè già questi vennero impiegati a lunghi e gravissimi lavori in Venezia, nè a noi è dato l'incarico d'assegnare la vera patria a ciascuno degli artisti dei quali sieno oscure ed incerte le memorie; ma unicamente nostro assunto si è di andar dietro i passi dell'arte, ed esaminare le opere ovunque elleno sono, secondo i tempi in cui vennero prodotte, lasciando ogni altra discussione alla diligenza dei biografi: cosicchè quegli che nato in un paese condusse il più di lavori in un altro, e fondovvi scuola, e vi ebbe onore e domicilio, da noi si pone fra coloro che cooperarono all'andamento dell'arte nel luogo dove l'esercitò, non mai in quello che per la stazione de'suoi, o per caso gli diede i natali.

Non si presentano questi Bregni nella storia finor conosciuta dell' arte come nomi che abbiano levato un gran clamore nel XV secolo, ma sembra che riempiano però una gran lacuna di tempi, conservandoci un filo di artisti assai distinti in una età nella quale vennero fatti in Venezia molti lavori d'importanza, che non si sa bene da chi fossero condotti. Quando sorse la scuola dei Lombardi in Venezia, che fu precisamente nel finire del secolo, questa dovette formarsi per opera di altri artisti precedenti e contemporanei, e fra questi reputiamo i Bregni doversi annoverare.

Alcuni pochi scrittori veneziani ci conservano però memoria, che ad Antonio Bregno siamo debitori della facciata interna del palazzo Ducale, mentre egli era architetto e protomastro del detto palazzo, e questo lavoro, cominciato nel 1485 sotto il doge Marco Barbarigo, fu finito nei quindici anni susseguenti, in cui successe al dogado Agostino suo figlio; nè della facciata interna soltanto lo ritiene autore il Sansovino, ma ancor della bellissima scala dei Giganti, conservandoci il nome, per l' arte prezioso, dei scultori che diedero opera agli elegantissimi intagli in così stiacciato rilievo, che mai si vide con maggior dolcezza il marmo trattato, quasi che fosse molle cera leggermen-

te impressa, e delineata (1). Che questi fosse scultore dei primi dell'età sua ce lo attesta poi grandemente la mole immensa del monumento eretto a Niccolò Tron doge dal 1471 al 1473, opera eretta nella chiesa dei Frari con tutto il lusso, e la magnificenza che illustre famiglia ad ottimo principe potesse impiegare: poichè non tanto l'enorme altezza quanto il numero delle statue, la preziosità dei marmi, e la quantità delle dorature ci attestano, che eriger si volle quanto l'arte e la materia riunir potevano di eccellente in onore di quel memorabile concittadino. Diciannove statue un poco più grandi del vero dalla cima al fondo arricchiscono il mausoleo, senza contarvi i bassi rilievi, e gli ornati in gran copia. Accade qui di osservare appunto due gran bassi rilievi di putti che stanno in alto laterali all'arca, e sono di stiacciato rilievo, tagliati angolarmente sul fondo, e dello stile di quelli eseguiti sul dossale d'un altare nella chiesa de' ss. Gervasio e Protasio, dei quali abbiam fatto parola al principio di questo capitolo, e questi chiaramente si veggono eseguiti d'altra mano, come non tutte le

(1) *La predetta bellissima scala con la faccia dell'edifizio fu comandata dal predetto Antonio Bregno, e gli intagli a grottesche ne' volti in cima alla scala furono fatti da Domenico, et Bernardino Mantovani.* Sansov. Ven. Illust. pag. 321.

statue possonsi dire opera dello stesso scarpello. Moltissime però di queste statue sono condotte con bello stile specialmente nei panneggiamenti, e nella mossa generale delle figure. Le pieghe vi sono finissime e gentili, come quelle di moltissime greche statue le quali sembrano velate di vestimenti bagnati che si attacchino alle forme del nudo. Il marmo vi è trattato con gusto e con estrema pulitezza, le teste lasciano desiderio di più finito lavoro, e di miglior espressione: ma in tanta mole, e in tanto numero non poteva facilmente dallo scultore darsi maggior cura a tali lavori. Le nicchie sovrapposte in triplice ordine, non contando il primo che senza nicchia è ornato di pilastrini con gentilissimi arabeschi, producono un disaggradevole effetto: ma presa in totale questa mole non lascia d'essere imponente, come lo dice l'iscrizione postavi allora, che contro l'uso dei tempi, loda lo splendore del monumento con queste parole HANC MERITAM DIVINI OPERIS MOLEM.

Lorenzo Bregno, che ignoriamo se fosse figlio o fratello minore di Antonio, scolpì egli pure sullo stile dell'altro; dal Sansovino vienci additata la statua di Benedetto Pesaro nella chiesa stessa dei Frari in mezzo al suo monumento sopra la porta della sagrestia, la quale è piuttosto grandiosa e di non ispregevol lavoro, eseguita circa il 1503, data che si vede

scolpita sul monumento. A sinistra di questa statua e a destra dell' osservatore sta la figura di un Marte mossa freddamente, ma però scolpita con moltissima intelligenza, la quale venne fatta da Baccio da Montelupo probabilmente in quel tempo in cui stette in Venezia, secondo che ci lasciò scritto l' Albertino nel suo memoriale di Firenze indirizzato *a Bartolommeo Lupio*, suo concittadino, nel qual memoriale loda le opere da esso fatte in Venezia, e le epoche si combinano anche perfettamente: poichè questa bella statua di Baccio essendo verosimilmente scolpita o contemporanea al monumento, o poco dopo, sarà però sempre stata compiuta prima del 1510, anno in cui l' Albertino pubblicò il suo memoriale. E di questo Lorenzo sull' altar grande di santa Marina erano tre figure al naturale, come altre tre stanno sull' altar di santa Cristina nella chiesa di santa Maria Mater Domini, e vedesi a' santi Giovanni e Paolo la statua pedestre di Dionisio Naldi da Brisighella morto nel 1510, nessuna delle quali opere pone questo scultore nella classe dei primi, nè lo relega in quella degli ultimi dell' età sua: siamo discesi in questo proposito alla minutezza di un tale dettaglio, poichè nel 1777 intagliatosi in rame per ordine di Federico Foscari patrizio il deposito del doge Francesco Foscari, che sta nella cappella grande

del presbiterio nella chiesa dei Frari in faccia a quello di Niccolò Tron, di cui abbiamo parlato più sopra, vi si legge scritto *Opera di Paulo architetto e Antonio scultore fratelli Bregno da Como*, ignorandosi da noi i fondamenti con cui ciò fosse asserito (1). Dalla qual cosa si dedur-

(1) Quantunque però noi ignoriamo donde gli editori di questa stampa si trassero la notizia che questi Bregni fossero oriundi di Comò, poichè non ci è stato possibile lo scorgere sui monumenti indicati il nome e la patria di questi artisti, null' ostante abbiamo un motivo di qualche evidenza per non dubitare della loro origine, dedotto dalla cognizione di un altro individuo di questo casato per nome *Andrea* tolta a car. 135 del libro *monumentorum Italiae quae hoc nostro seculo a christianis posita sunt lib. IV. editi a Laurentio Schradero Halberstadien. Saxone*; nel quale fra le iscrizioni poste nelle chiese di Roma è riportata la seguente.

ANDREE BREGNO
EX OSTEN. AGRI COMENS. STATUARIO CELEBERRIMO, COGNOMENTO POLICLETO, QUI PRIMUS CELANDI ARTEM ABOLITAM AD EXEMPLAR MAJORUM IN USUM EXERCITATIONEMQUE REVOCAVIT. VIXIT ANNOS LXXV. MENS. V. DIES VI. BARTHOLOMAEUS BOLLIS REGISTRI PONT. MAG. EXECUTOR, ET CATHERINA UXOR POSUERUNT MDVI.

Dal che ne deriva non solo la patria primitiva dei Bregni, ma ne viene anche la conferma evidente dello stato infelice delle arti in Roma nel XV secolo: poichè in una pubblica lapide si profuse una lode troppo ingiusta, ed esagerata a questo Lorenzo, come se fosse stato realmente il primo a rimetter in uso ciò che da due secoli si faceva per tutta l' Italia, mentre di quest' arte esistevano monumenti parlanti e stupendi in tutta la Toscana, e in Venezia, e in Lombardia, e in presso che tutte le città dell' Italia. Roma

rebbe la derivazione di questi artisti, se non chè si vedrebbe all' evidenza poi il loro continuato domicilio in Venezia, i loro studj, e la loro discendenza; essendo probabilissima cosa che Paulo e Antonio fossero padre e zio di Lorenzo, per aver eglino scolpito il monumento del Foscari morto nel 1457, e questi la statua del Naldi dopo il 1510, di modo che giova conghietturare il secondo appartenente a un'altra generazione formatasi in Venezia per la lunga dimora e le grandiose opere che vi condussero i primi. E piace anche di osservare, che gradatamente questi scultori migliorarono lo stile, giacchè di tutte le opere loro la più debole certamente si è il primo deposito scolpito dopo il 1457, e molto più da applaudirsi è il posteriore di Niccolò Tron, e così successivamente nelle altre opere. Finalmente Lorenzo parve avere uno stile anche più corretto e più elegante; cosicchè se questi Bregni non nacquero a Venezia, vi lavorarono però per due generazioni; non vi portarono, ma vi ricevettero insegnamenti, o almeno vi resero migliore il gusto pel continuo esercizio e il contatto che avevano

nel far centro se stessa di tutto il mondo, e tollerando questa ridicola lode in onore di un passabile artista, parve pretendere di ravvolger tutta l' Italia nella propria ignoranza d' ogni arte, quantunque già fossero arrivati i bei giorni che dovevano ritornarla col favore di questi studj al suo antico splendore.

coi sommi maestri d' ogni arte che si insegnava in questa splendida dominante.

Dei Lombardi architetti e scultori veneziani.

In molto maggiori imbarazzi e in uno spinajo da non escirne sarebbe ravvolto chi si prendesse a svolgere la patria rispettiva e le genealogie di quei tanti *Lombardi* di cognome che realmente diedero un carattere loro proprio alle opere che produssero in Italia nell' epoca di cui scriviamo, e furono fondatori di un' ottima scuola e lasciarono monumenti insigni in moltissimi luoghi. Parliamo dei Lombardi di Venezia, che furono chiari pei loro distinti lavori in Venezia stessa, in Padova, in Treviso, in Ravenna, e dei Lombardi di Ferrara, che poco in patria, e moltissimo in Bologna, Venezia, Loreto, e Roma lavorarono tanto superiormente ai primi nella scultura, quanto nell' architettura queglino vinsero il merito di questi.

Il Temanza si leva facilmente d' impaccio adottando il partito che questi Lombardi realmente fossero di Lombardia, e non Veneziani, e che ritenuto il nome della patria loro (di dove si traevano di fatto artefici specialmente per le opere di scarpello, di quadratura, di muratore, di stuccatore ec. ec.) continuassero così a chiamarsi, senza che questo potesse dirsi con precisione esser cognome di famiglia.

Ma se ciò sarebbe indubitato in quell' età che non si usarono costantemente cognomi,

come al tempo di Giovanni da Pisa, Niccolò di Arezzo, Guido da Siena, Domenico Veneziano e mille altri, era già quasi affatto in disuso questa maniera di distinguere le persone nella metà del XV secolo, e molto più verso la fine in cui si trovarono in gran numero e in molti paesi individui denominati dalla famiglia e non dalla patria. Giova però osservare che non si estinse sì presto l'uso di appellare gli artisti dal nome di battesimo e dalla patria piuttostochè dal cognome, come Rafaello da Urbino, Benvenuto da Garofolo, Antonio da Coreggio, Innocenzo da Imola, Jacopo da Pontormo, Giovanni da san Giovanni ec. Che quand'anche anticamente potesse esser vero, risalendo all'albero delle loro genealogie, che questi Lombardi derivassero da ceppi originarj di Lombardia e si fissassero in molti paesi d'Italia non solo, ma di Europa, ci sembra che per le varie generazioni presa radice la discendenza, non debbansi loro negare le patrie che rispettivamente ambiscono la gloria d'averli prodotti: e non più di Lombardia dirannosi i Lombardi scultori, le cui opere prender dovremo ad esame nei due secoli XV e XVI, siccome il Novara celebre antico astronomo Ferrarese, ed ora il Piacenza moderno e dottissimo artista e scrittore Piemontese, dirsi non possono di Novara o di Piacenza, e ciò per tacer di mille altri che

in tutta l'Italia trovansi aver tratto cognomi di famiglia dalle diverse città, essendo perduta ogni traccia che da quelle provengano, e senza che venga in capo ad alcuno di ripescare in tal modo le genealogie, per quanto accader potesse che in molti casi ciò si verificasse. Nè Pisa tien conto dei *Pisani* di Venezia, nè la Baviera dei *Baviera* di Rimino, nè Carrara dei *Carrara* di Bergamo; nè in India, nè in Francia, nè in Grecia si reclama la nazionalità dell'*India*, del *Francia*, del *Greco*, nomi tutti di famiglie Italiane, anche se vogliasi far questo confronto in epoche antiche.

A tutto questo può aggiugnersi, che nella stessa Lombardia e in Milano erasi già adottato il cognome di famiglia Lombardo, e Lombardino in quell'epoca, e che gli scrittori milanesi, il Morigia, il Lomazzo, e il Vasari ci ricordano colà un *Cristoforo Lombardo Milanese delicato scultore ed architetto* (1) e un *Cristoforo Lombardino* (2), che non viene in alcun modo confuso con *Cristoforo Solari* detto il Gobbo, eccellente scultore del maggior grido, talchè questi due nomi sono posti l'uno vicino all'altro separatamente anche nel Morigia, ove

(1) Lomazzo trattato dell' arte della Pittura Tavola dei nomi degli artefici pag. 685.

(2) Lomazzo Lib. VI pag. 407. Trattato della Pittura.

si produce l'elenco degli artisti (1). E per ultimo Carlo Torre conferma questi nomi citando le loro opere partitamente (2).

Che se si volessero chiamar anche Lombardi tutti coloro che sono abitanti dell'antica Gallia Cisalpina compresivi anche i Veneziani (3) come poi si giustificherebbe il nome di quel famoso Lamberto Lombardo pittor fiammingo nel XVI secolo, che non d'Italia passò già nelle Fiandre, ma da Liegi sua patria se ne venne a studiare in Italia protetto dal cardinal Polo, la cui vita scrisse il Lampsonio in lingua latina e Huberto Golzio dedicò, pubblicandola con eleganza, ad Abramo Ortellio? Tutto ciò rilevasi da questo preziosissimo e raro libretto che da noi si conserva fra la collezione dei più rari opuscoli in materia d'arti. Vero è che il numero degli artisti di tal nome è grande, e il merito loro è famoso : ma senza parlare di quelli che mediocremente emersero in Lombardia, avremo bastantemente di che occuparci dei veneziani e dei ferraresi. Un Pietro Lombardi

(1) Historia dell' antichità di Milano Lib. I Cap. LX. pag. 289.

(2) Ritratto di Milano a pag. 71. e pag 137. citasi Tofano (Cristoforo) Lombardino architetto.

(3) *Finis erat Italiae usque ad Rubiconem fluvium, unde apparet Antenorem non ad Italiam venisse, sed ad Galliam Cisalpinam in qua Venetia est.* Servii Gram. in I lib. Eneid. Virg. Comment.

tanto in Ferrara che in Venezia si osserva esser primo in amendue le famiglie che levasse rumore di celebrità; e ciò che è più singolare, il monumento troppo modesto di Dante che esiste in Ravenna (1) tanto dagli uni si attribuisce al Pietro di Ferrara, come dagli altri a quello di Venezia. Ma siccome alcuni fatti storici ci assistono in favore di quello di Venezia, così pare non debba aver luogo neppur la questione; mentre essendo fino dal 1444 divenuta Ravenna uno dei paesi di veneziana conquista, e Bernardo Bembo essendo colà mandato governatore nel 1481 chiaro fautore di buoni studj, e pieno d'idee liberali, non solo sappiamo che fece erigere due colonne sulla piazza di Ravenna ad instar di quelle di Venezia, facendovi scolpire il Leone di S. Marco e la statua di S. Apollinare protettore della Città da Pietro Lombardo, ma dallo stesso scultore fece erigere

(1) Egli è vero che troppa modestia spira il monumento di Dante in Ravenna: e non sappiamo spiegare come andasse a vuoto quella supplica diretta a Leon X da tutti i primi letterati e personaggi distinti di Firenze, in cui chiedevano di poter traslatare da Ravenna in Patria le Ceneri del divino Poeta, alle quali Michelangelo doveva erigere il monumento. Quest' autentica pergamena firmata nel 1519 da tutti questi ragguardevoli letterati è riportata dal Gori nelle note al Condivi, e in essa così si firmò il Bonarroti. *Io Michel Angelo Scultore il medesimo a V. Santità supplico, offerendomi al Divin Poeta fare la Sepoltura sua condecente e in loco onorevole in questa città.*

a Dante nell' anno susseguente il monumento, come dall'iscrizione apparisce (1); per le quali cose è permesso di conghietturare, che questi lavori fossero opera di Pietro Veneziano condotto o chiamato dal Bembo, non già dello altro di Ferrara che in quel momento diventava più estranio in Ravenna.

Oltre di che esaminando lo stile del qualunque troppo semplice omaggio che venne reso al cantore della divina commedia, vi si scorge prima il pensiere dell'architetto, che quello dello scultore, la qual cosa, in aggiunta ai dettagli dei sobrj ornamenti troviamo più propria del veneziano che del ferrarese. Ma quello che avvalora maggiormente le nostre conghietture si è il riflettere che subito dopo fatto il monumento di Dante fu stabilito di erigere in Venezia la chiesa della Madonna dei Miracoli, e ne fu data l'impresa a Pietro che sfoggiò tutto il magistero e l'eleganza dell'arte sua, e fece rifulgere il doppio talento di sagace architetto e scultore elegantissimo facendola ricca al di dentro e al di fuori di preziosi ornamenti. E

(1) EXIGUA THUMULI DANTHES HIC SORTE JACEBAS
SQUALLENTE NULLI COGNITE POENE SITU
AT NUNC MARMOREO SUBNIXUS CONDERIS ARCU
OMNIBUS ET CULTU SPLENDIDIORE NITES
NIMIRUM BEMBUS MUSIS INCENSUS ETHRUSCIS
HOC TIBI QUEM IN PRIMIS HAE COLUERE DEDIT

siccome si ha da tutte le memorie e dal fatto che fin da quell' epoca venissero trasportati da Ravenna i due bassi rilievi greci (non sappiamo con qual fondamento giudicati opera di Prassitele) che furono poi incrostati nella parete di questo tempio *in cornu Evangelii,* così ci è permesso di credere, che trasportati appunto da questo Pietro medesimo, dopo aver colà scultο il monumento di Dante, egli ne volesse decorare il suo stesso magnifico edificio eretto nuovamente in Venezia, anzi che deporli, come sarebbe stato conveniente, non tanto pel loro soggetto profano, quanto per la loro preziosità, in qualunque altro patrio pubblico o privato museo.

Questo edificio fu dei primi che mostrasse Venezia di ricondurre il vero gusto dei più leggiadri ornamenti, presso che tutti condotti in istiacciato rilievo, e più che a marmo intagliato a fuso bronzo rassomiglianti. Non cede questa fabbrica pe' squisiti lavori dei quali è arricchita a nessun altro elegante edificio eretto fino allora in Italia, e spira da ogni lato una gentilezza d'invenzione e di esecuzione che può dirsi il segnale d'un nuovo e miglior genere di architettare e scolpire. Tullio ed Antonio figli di Pietro fattisi adulti vi fecero alcune statue,

Di Pirgotele scultore veneziano.

e vi lavorò pur anche un certo Pirgotele veneziano, che assunse questo nome con lo stesso privilegio e lo stesso diritto che abbiam veduto aver ciò fatto alcuni letterati nelle accademie prime italiane in quel tempo che presero il nome di *Callimacus experiens, di Pomponio Leto* e altri simili; così questi si compiacque di chiamarsi Pirgotele, e così lo dissero i scrittori contemporanei, e gli altri che di lui ricordarono qualche lavoro, come Pomponio Gaurico che lo chiama *noster* per la famigliarità che aver doveva cogli interlocutori del suo dialogo supposto in Padova, e tale lo denomina lo Scardeone a pagine 320 e Marino Sanudo nelle sue cronache, e Sansovino nella sua Venezia illustrata, e finalmente Battista Guarino che in lode della sua statua di Venere flagillifera compose un elegantissimo epigramma in cui lo denomina *Pyrgoteles Venetus*, come tutto può chiaramente vedersi nella preziosa notizia di opere di disegno del cavalier abate Morelli a carte 104.

Celebre esser doveva questo scultore, che meritò tanti encomj dal Gaurico, dal Guarino, e fugli concesso di porre un suo lavoro sulla porta maggiore del tempio più ricco e più elegante che fosse eretto in Venezia in questo secolo: ma di lui non abbiamo traccia che altro lavoro si conservi fuori di questo a tavola

XXXIX e della *S. Giustina di marmo* citata dall'anonimo sopraindicato che vedesi *sulla pila a mezza chiesa* in S. Antonio di Padova. Nè l'una nè l'altra però di queste opere ci sembrano bastanti per attribuire un merito straordinario a questo artista, sebbene ci pare che scultore egli fosse di più largo stile che non era Pietro Lombardo, e di merito non molto inferiore a quello de' due figli Tullio ed Antonio (1). Alcuni monumenti preziosi pel loro stile appartengono a quest'epoca, e dobbiamo con dispiacere ignorare il nome degli autori che li hanno scolpiti, poichè l'incuria dei primi raccoglitori di memorie o l'abbondanza delle preziosità in paesi ricchissimi di produzioni distinte, hanno fatto trascorrere su molti oggetti con troppa superficialità, e non ci restano tracce per accertarci di alcuni fatti, e di molti autori di opere classiche.

Basso rilievo ai Frari di anonimo scultore.

Egli è certissimo che alla metà di questo secolo e non a' posteriori tempi appartiene uno de' più preziosi bassi rilievi che da noi si conosca in Venezia, e questo sappiamo esser posto

(1) Non s'ebbe soltanto un Pirgotele, ma s'ebbe anco un Policleto, come abbiam visto nella nota precedente, i quali trovaronsi contemporanei, e seguirono nell'adottar questi bei nomi il costume delle accademie del secolo. Questi sappiamo che fu della famiglia dei Bregni, e quello di una famiglia Lascaris stabilita in Venezia, per quanto il Morelli ci fa conoscere nelle erudite sue note alla tante volte citata notizia.

sopra di una porticella di fianco alla chiesa dei Frari nella medesima tavola XXXIX. Niente di più soavemente modellato, e per la morbida e larga maniera con cui sono condotte le carni, e per la grazia del disegno nelle forme, e per la naturalezza delle pieghe, e per un'amorosa dolcezza, che spira da tutta la composizione, in mezzo alla semplicità caratteristica del secolo. Questo lavoro non ha nulla di comune con quanto si vede per mano d'altri artefici inferiori, e quand'anche rimanga oscuro il nome di un sì valente scultore, conviene però ascriverlo fra quei pochi che poche opere condussero per difetto di grandi circostanze che loro mancarono, e soltanto scarse occasioni li tennero a sostituir tutta la cura, la diligenza, e l'amore dell'arte ai voli del genio inventore. E chi vorrà asserire che una tale preziosa scultura non possa essere di questo stesso Pirgotele, del quale la sola citata opera nella facciata della chiesa dei Miracoli non basta a giudicare per escluderlo da questa: ovvero non sia di altro più ancora oscuro di lui, e forse più meritevole di esser lodato da chi ha buon tatto per giudicare delle cose dell'arte?

Artefici insigni rimasti oscuri.

Giova qui ricordarsi di quell' Emilio Ariu scultor veneziano nominato poc' anzi e posto da Gio. Paolo Lomazzo nel suo tempio della pittura fra i luminari della scultura, e di cui fuori

che in questo libro, non ci sovviene di aver visto memoria in alcun altro scrittore, nè traccia nè tradizione in Venezia nè altrove, per quante indagini siensi da noi fatte. (1)

Nè certamente il Lomazzo può aver collocato fra questo novero un artista di dubbia fama: nè si può dire che essendo l' Ariu veneziano soltanto per nascita e non per scuola, foss' egli un allievo degli artefici Lombardi; poich'è nominato questo artista insieme ad Alessandro Vittoria di Trento, a quel Vittoria che veramente fu lo splendore di quest' arte in Venezia, che non si sa che scolpisse in Milano, e le cui opere note soltanto in questi veneti paesi e nella Dalmazia non sono altrimenti sparse per tutta l' Italia. Ciò si osserva non già per supporre che il bellissimo pezzo sopraccitato di scultura sia opera di questo celebrato ad un tempo ed ignoto artista, poichè avendo scritto il Lomazzo nel 1590, e avendo posto questo Ariu contemporaneo al Vittoria, già vecchio oltre i 65 anni, non può mai alludere in quell' epoca ad alcun artista che ci faccia nascere il sospetto di esser autore di questi marmi che si dimostrano di una data molto anteriore; ma unicamente cade in proposito qui il far cenno di varj nomi e circostanze che lasciano un' oscurità in alcuni

(1) Gio. Paolo Lomazzo, Idea del Tempio della Pittura cap. 38 pag. 164.

luoghi della storia dell'arte, cui non giugne la nostra possibilità a rischiarare.

Toccherà a chi si assuma di meglio redigere le vite degli scultori l'andar cogliendo tra via tutto ciò che da noi sembra dimenticarsi, e non viene omesso se non perchè più riguarda la storia dei singoli paesi e le memorie degli uomini, che la storia e il progresso dell'arte. Toccherà agli illustratori delle memorie Vicentine il parlar di maestro Niccolò da Cornedo, scultore che fioriva nel 1438 e 1447, come lo provano alcune opere segnate con il suo nome che veggonsi in alcuni paesi del territorio Vicentino, come in Trissino, e in Cornedo sua patria; autore di cui il Faccioli nel suo museo Lapidario Vicentino al t. 3 p. 147 accenna anche una statua in *Priabona*. Ma se noi avessimo a cagion di esempio qui prodotta alcuna delle opere di questo scultore, benchè la diligenza e la bontà del signor conte Leonardo Trissino non ci abbia lasciato mancare il disegno della Palla di marmo posta nella chiesa del suo feudo, avremmo fatto conoscere ciò che in altro luogo abbiamo già osservato, che l'arte cioè non avanzò così equabilmente per tutto, che non rimanesse talvolta qualche artefice nell'infanzia, mentre gli altri erano fatti già adulti. Questo si direbbe piuttosto un lavoro del XIII o al più del XIV secolo non mai posteriore di trenta o qua-

ranta anni alle porte del Ghiberti. Ci accadde di fare la stessa osservazione quando alla fine del primo volume noi producemmo disegnate con diligenza la più scrupolosa le opere di Gio. Balduccio da Pisa, che fiorito più d'un secolo dopo i suoi gloriosi predecessori che fecero rivivere le arti dell'imitazione in Italia, diede a Milano così mediocri saggi di se nelle sculture che stavano sulla facciata della demolita chiesa di Brera, le quali si direbbero escite nel tempo della barbarie più buja.

E ciò che dicesi di questo scultor vicentino dicasi di tanti altri e di Venezia singolarmente, ove ne furono moltissimi, e di molti successe, come d'ogni umana cosa, che perirono alcuni nomi meritevoli di non restare nell'oscurità, e restarono memorie d'uomini, pei quali le arti non fecero alcun progresso. La stessa città di Vicenza sopra citata conserva nel duomo sulla palla della cappella dell'Incoronata uno di questi nomi: PER MI ANTONI Q. NICOLAI DE VENETIIS FACTUM FUIT HOC OPUS MCCCCXLVIII, del quale artefice è credibile fossero le due statue che erano in S. Lorenzo, ove leggevasi HOC OPUS FECIT MAGISTER ANTONIUS DE VENETIIS.

Se si percorrono con occhio attento i luoghi meno frequentati delle città più antiche, ove fiorirono le arti protette dalla prosperità della passata fortuna, si trovano ad ogni passo

preziosità quasi sepolte, e avanzi dimenticati di ogni genere di produzioni distinte. Sarebbe singolare e interessantissima cosa, per ovviare a una maggior oblivione di tai frammenti, il raccogliere e pubblicare ciò che rimane di pregevole e inosservato a cagione di esempio in Venezia, come città vetustissima e ricca di simili monumenti e molto meno illustrata di Firenze. Per saggio delle moltissime cose, che hanno indizio di aureo tempo, di eccellente scarpello, e di tutto il gusto che inventar mai si possa, di cui s'ignora, e l'anno in cui fu fatta, e chi ne commise l'esecuzione, e l'autore che la scolpì, vedasi il sopraornato d'una porta posta sull'angolo d'una casa in un di questi remoti luoghi di Venezia (1), che pel tocco dello scarpello, la grazia e la semplicità dell'esecuzione ci sembra appartenere ad artista di merito, e si conoscerà quanta maggior preziosità sia talvolta in alcuno degli oggetti più dimenticati, e come questi a prefe-

(1) Questa casa posta nel sestier di S. Polo contrada di S. Agostino in luogo detto *rio terrà*, cioè a dire, dove era un canale al presente otturato, ultimamente apparteneva al signor Girolamo Moro Lin, al presente alienata, e in antico era già divisa in due proprietarj della famiglia Contarini per ragioni ereditarie: ma queste memorie ai Catasti dell' Estimo non cominciano che dal 1514 in poi a cagione d' incendio, e l' edificio molto più antico appartiene all' epoca di cui scriviamo la storia.

renza abbiano diritto di determinare il gusto e il carattere del secolo in cui vennero prodotti. Tav. LXXIV. In cento altri luoghi di Venezia veggonsi altri tali pezzi di scultura, su cui non vien fatta alcuna osservazione.

E quelli che ricorderanno la fatalità di tante luttuose circostanze, che astrinsero i più ricchi proprietarj e le chiese più cospicue a privarsi di simulacri e di suppellettili preziose, ove l'arte fusoria, e il cesello avevano nell' oro e nell'argento eternato il nome di artefici chiarissimi e insigni, non faranno meraviglia che siansi le loro memorie perdute, e appena rimangano citati in qualche inosservata pagina di vecchie istorie. Se non fosse a cagion di esempio il diligente monaco Benedettino Giacomo Cavacio di Padova, che nelle sue *Historiarum Coenobii D. Justinae ec.* ci conservasse il nome di Bartolommeo Spanno di Reggio insigne statuario, e ne enumerasse le preziose opere fuse in argento o lavorate con minuto cesello, e chi di questo famoso artista, dimenticato da tutti gli scrittori dell'arte, farebbe onorevole menzione (1)?

(1) « Ineunte majo mense, Ignatius Praeses quartum « salutatus ad Coenobium Casinense rediit, cui suffe- « ctus est D. Vincentius Neapolitanus e Coenobitis san- « cti Severini. Ignatius paulo antea jusserat Bartholo- « maeo Spanno Regiensi statuario insigni, ut simulacrum

A quest' epoca prima delle produzioni dei Lombardi scultori di Venezia non apparterrebbe esclusivamente l' esame di ciò che scolpirono Tullio, Antonio, Martino e gli altri di

« sanctae Justinae argenteum conflaret pondo XXXV. id
« absolutissimum allatum est in quo nihil reprehendas sed
« potius admirere tabellas levis caelaturae, quae virginis hi-
« storiam referunt multo nitore ac diligentia. Spanni item
« opera sunt fibulae argenteae minimis quibusdam historiis
« sculptae, ac caetera ornamenta sacrorum librorum. Ja-
« cob. Cavac. Histor. Coenob. s. Just. Lib. VI. pag. 267.

Questi lavori furono fatti nel 1520 cosicchè l' artista è da presumersi appartenere allo spirar d' un secolo e all' incominciar dell' altro. Il solo diligentissimo Tiraboschi ci conserva qualche memoria dello Spanni altrimenti chiamato Clementi dal nome del padre, e ci tien conto di alcune opere sue in Reggio sua patria come delle colonne nel claustro di S. Pietro, del deposito Maleguzzi, di quello del vescovo Arlotti nella Cattedrale, e varie altre statue di metallo e di marmo da lui citate. Ma più che il merito di statuario insigne pei marmi, pare che avesse la fama di esimio fonditore ed orefice, cosicchè più a dolerci abbiamo di ciò che è perduto, che a consolarci di quanto rimane. Non solo a ciò ne conduce quanto abbiamo citato nella storia del Cavaccio, ma quanto si riconosce dalla sua iscrizion funerale, che riescì al citato Tiraboschi di avere in copia, per essere stata questa impiegata a cuoprire la bocca di un canale dietro la cucina della Canonica.

D. M.
BARTHOLOMAEUS
SPANUS AURIFEX
AC SCULPTOR
EXIMIUS . QUI . CAP.
BEATORUM CHRYSANTI
ET DARIAE THECAS

questo cognome o di queste famiglie, ma siccome allievi del padre, e con lui associati in molti e presso che tutti i lavori, nacquero e si reser famosi in questo secolo XV, come nel principio del XVI in cui finirono i loro giorni, così avuto riguardo all'incremento che l'arte ebbe per loro opera, all' uniformità dello stile, e al gusto che introdussero coi loro talenti non tanto nella scultura che nell' architettura, continueremo a far di loro parole.

I due depositi laterali al principale ingresso nell' interno della chiesa de' santi Giovanni e Paolo, de' quali l'uno fu eretto a Pietro e l'altro a Giovanni Mocenigo, sono fra le più celebrate delle prime opere di questi scultori, nel primo dei quali lavorarono col padre. E difatto per quanto preziosa ne sia l'esecuzione, nulla ostante vi si scorge una certa aridezza di stile che nell'altro ove lavorò Tullio soltantò non si vede così apertamente, anzi alcune statue di questo monumento veggonsi eseguite con tutta la grazia e la bella imitazione dell'antico. Alla

FABRICAVIT . HOC
MON. PAR. POTE (*sic*)
POS. MDXXV.

Lodò lo Spanno anche il Cesariani nel suo Commento a Vitruvio a pag. 48.

tavola XXXIX si osservi una statua di questo deposito, la quale è talmente imitata da qualche antica opera, che non si direbbe, in vederla isolatamente, appartenere allo scarpello dei nostri quattrocentisti veneziani. Non vi fu pubblico edificio che a questi eccellenti artisti non fosse dato o ad avanzare, o a costruire. Ma fatalmente per una di quelle disgrazie che lasciano un solco profondo nella memoria dei tempi e nel cuore degli uomini, venne in questi ultimi anni atterrato e distrutto uno de' più grandiosi e ricchi edificj da Pietro Lombardo eretto, e da' figli e scolari adornato con ogni genere di elegantissimi lavori, cioè la bellissima chiesa di S. Andrea della Certosa. Consegnata quest' isola alle milizie che tenevano occupata tutta la grande estensione dell' estuario, ne distrussero il tempio venerando, e frante o disperse le sculture preziose ed i marmi, uguagliato al suolo ogni resto di quel sontuoso edificio, non iscorgesi neppure il luogo dove erano così distinte produzioni dell' umano ingegno. E non rimase pur troppo pietra nè indizio, che al viaggiatore additar possa, come pochi anni prima ivi si venerava un tempio dei più ricchi per opere di scultura e d' intaglio, di cui il Temanza nelle sue vite degli architetti non prevedeva la fine sì pronta e sì luttuosa quando ne scrisse, e lo pose fra le più belle opere di questa età. La

torre dell'orologio nella piazza di S. Marco, ed ogni ingegnosa macchina, ed ogni scultura a quella spettante, e la fraternita della Misericordia, e molti lavori a Treviso, e in fine la cappella Zeno e l'altare di bronzo ivi situato a destra dell'atrio che serve d'ingresso alla basilica di S. Marco, furono tutte produzioni primarie e distinte che impiegarono l'opera di Pietro congiunta a quella dei figli e degli allievi.

Confondonsi con grandissima facilità le opere degli uni e degli altri di questa scuola, a cui non è meraviglia se da molti si attribuisce anche ciò che d'incerto nome si ammira in una tal epoca, purchè qualche rassomiglianza di stile si riconosca con questi maestri. Però moltissime chiare opere di loro si hanno e distinte, ed in molte anche posero il loro nome provvedendo così alla tutela del merito rispettivo. Il basso rilievo di Tullio Lombardo che rappresenta un miracolo di S. Antonio nel riattaccare la gamba spezzata d'un giovine, che vedesi il settimo nel giro delle storie scolpite intorno la cappella di questo santo in Padova, cominciando a contarle da sinistra, tavola XXVII è una delle opere ordinata a questo scultore fino dal 1505, e finita posteriormente d'alcuni anni. Il disegno vi è gentile e sente alquanto della scuola dei Bellini in Venezia. L'espres-

sione vi è nobile e chiara, e ricorda alcun poco il genere di Donato, cosicchè da fonti sì pure non poteva escirne che un lodevole effetto. Ma non si vede quella scioltezza nell'arte che sarebbe desiderabile nell'epoca in cui fu fatto, e non vi si può negare una certa esilità in generale, che lo farebbe credere un buon lavoro d'epoca anteriore. Anche la nona di queste istorie è scolpita da uno di questi artefici che vi pose il suo nome ANTONI LOMBARDI O. P. F. tav. XL. Ma anche in questo lavoro che si presenta con una esecuzione apparentemente più grandiosa, si scorge poi, prendendolo ad esaminare, una certa aridezza di stile, un tormento infinito nelle pieghe, e una troppo servile imitazione dei panneggiamenti delle statue antiche, in vece di togliere da quelle lo stile, ed applicarlo a più opportuni studj presi dalla natura. Null'ostante anche in queste due opere si veggono molte bellezze, una giusta espressione, una bella distribuzione, e una composizione interamente analoga a questo genere di scultura, senza dare nel falso e mancare alle leggi della convenienza e a quegli accorgimenti tanto necessarj in queste difficili pratiche della arte.

Non possiamo però accordare, che Antonio in questo basso rilievo abbia abbastanza espresso ciò che era tanto necessario per caratteriz-

zare il soggetto: poichè per l'indifferenza delle astanti figure si direbbe che il Santo riceve quel bambino unicamente per un semplice atto di devozione verso di lui e per benedirlo, ma non si direbbe mai che egli sta operando il sorprendente miracolo di dar la favella a un bambino appena nato, perchè attesti il suo vero padre, e salvi così la madre da un calunnioso sospetto.

Palazzo e deposito Vendramin monumenti i più insigni.

Anche un Sante nipote di questi Lombardi emerse poco dopo insigne architetto, e per di lui opera sorsero i due più ricchi edificj che la privata fortuna eriger potesse in Venezia, il palazzo Vendramin sul gran canale a S. Marcuola, e la scuola di S. Rocco. Ivi sfoggiarono grandemente il merito del giovine architetto e scultore, e la pratica degli zii e dell'avo, che possonsi dire uniti per produrre tutto ciò che di più grande innanzi il divino Palladio fosse stato eretto in questa capitale. Non è di nostro assunto il dare la descrizione di alcuni di questi stupendi e ricchissimi edificj murati con tutta la magnificenza dell'arte. Il loro merito, le loro facciate, gli spaccati, i dettagli e gli ornati misurati con ogni diligenza possibile, vengono pubblicati in una grand'opera che ha per titolo *le fabbriche più insigni di Venezia illustrate, e misurate,* alla quale sono del pari che a questo lavoro già intente le nostre cure.

Questi due edificj sorpassarono e la chiesa dei miracoli, e sant' Andrea della Certosa, e diversi altri palagi e cappelle e templi, ai quali posero la mano questi distinti architetti.

Il modo di ornare con lusso e con eleganza i fregi, le cornici, le finestre, le porte degli edificj, i ricchissimi intagli che si cominciarono a profondere senza risparmio di fatica o di spesa dovettero moltiplicare grandemente il numero degli artisti, e far salire le arti a un eminente grado, cui prima di questo momento non erano giunte. E sebbene in queste due fabbriche insigni principalmente sfoggiasse l'architettura, non v'ebbero inferior parte i talenti dello scultore, che impreziosirono tutto ciò che venne con sagacità e con nobiltà immaginato dall'architetto.

Altare in bronzo detto della Madonna della Scarpa.

Ma due monumenti più degli altri arricchiti di sculture, e costituenti il merito e il carattere di questo genere di talenti si videro nella citata cappella Zen entrando in S. Marco, e nel famosissimo mausoleo Vendramin nella chiesa dei Servi.

Alcune circostanze particolari, e lungamente dettagliate nell' utilissima opera del Temanza, da noi omesse, fecero sì che la cappella Zen soffrisse dei ritardi di esecuzione. Fu primieramente ordinata ad Antonio Lombardo, e ad Alessandro Leopardo, altro insigne artista

contemporaneo, poi a cagion di disgusti subentraronvi in luogo dell' ultimo Zuanne Albergbetto e Pier Zuanne dalle Campane, e infine fu d'uopo che Pietro Lombardo il vecchio ne consumesse la direzione. Il fatto è che dal concorso di questi chiarissimi ingegni nacque un tutto elegante e magnifico. Il fonditore pare che fosse poi quel Pietro Gio. Campanato, come sta scritto sul piedestallo dove pose la Vergine: vedasi la tavola XLI. Essa rappresenta l' altare di bronzo colle statue parimente di questo metallo che furono fuse dagli stessi scultori, e a tutta l' opera fu posto fine nel 1515. Non può vedersi un lavoro dove le masse principali, e le proporzioni siano più eleganti e più svelte, e dove la profusion dell' ornato faccia il meno di torto all' architettonica semplicità. I fogliami di cui sono rivestite le colonne sono di uno stile così morbido, e niente secco e tagliente, che non turbano l' occhio, e non impediscono la continuazione delle linee, e la configurazione immediata di tutte le parti del monumento. Gli arabeschi, i fregj, e i meandri sono poi così gentili, e così delicati, e lasciano trionfare in tal modo gli oggetti principali, che ogni cosa rimanendo a suo luogo nella rispettiva funzione cui è destinata, non può vedersi un complesso più armonico e più gustoso. La piccolezza del disegno che rende necessaria

una moltiplicità di linee eccessiva per questa dimensione non è sufficiente a dare una giusta idea dell'armonica dolcezza di questo lavoro.

Del pari le statue sono di bella ed elegante proporzione in dolcissimo atteggiamento, e sebbene non possano annoverarsi fra le opere di primo ordine di questa età, non mancano di onorare l'arte e l'artista. L'architetto ritroverà anche più dello scultore di che far plauso a questo insigne monumento, e a tale oggetto si vedrà riprodotto questo disegno *misurato* nella citata opera delle fabbriche veneziane.

Deposito di Andrea Vendramin ai Servi.

Quel fatale sistema distruttivo senza riprodurre alcuna cosa insigne, che per tanti anni ha fatto in Italia il contrario di ciò che succede nell'economia generale della natura, in cui la materia sempre dissolvendosi riceve ognora nuova modificazione, condannò la chiesa dei PP. Serviti in Venezia ad esser chiusa, abbandonata, spogliata, demolita. Era questo uno de' più venerandi templi d'Italia, ricco di tal serie di monumenti di ogni genere, che la sola illustrazione di questi occuperebbe la penna d'uno scrittor diligente per un grosso volume, e sarebbe di pascolo all'attenzione di molti amatori; dei quali monumenti in questa nostra istoria abbiamo già dovuto con frequenza parlare, e parecchie tavole anche abbiam dato fin ora, ed altre sarem per aggiungere, indicando alcune

sole delle preziosità che si contenevano in questo santuario. Il monumento Vendramin si trovava fra le altre insigni produzioni dell'arte in questa chiesa elevato dai maggiori d'una famiglia primaria fra i patrizj veneziani. La dignità di questa mole superba sorpassa quanto da noi si conosce in questo genere di edificj, e onora più di ogni altra produzione gl'ingegni veneziani, e lo splendore dei magnati di questo secolo. Tranne due statue grandi che rappresentano Adamo ed Eva, sotto le quali è scritto il nome dell'artefice Tullio Lombardo, il rimanente sembra, anche al dire di Temanza, opera di quel famoso architetto e scultore Alessandro Leopardo di cui veggiamo la base elegantissima che da se sola può costituire un monumento, collocata sotto la statua equestre modellata dal Verocchio, e forse da lui stesso fusa, che rappresenta Bartolommeo Colleoni, sulla piazza de'SS. Gio. e Paolo in Venezia. Comunque sia, egli è indubitato che in questa superba mole lavorarono sul finire del secolo i primi artisti viventi, e stabilirono la vera gloria delle arti veneziane.

Tolto del luogo il monumento, per la demolizione del tempio, trovammo la mano soccorritrice che accorse a transferirlo nella chiesa di S. Gio. e Paolo, e l'imperatore Francesco ne decretò la conservazione con piena esultanza

dell'arte, vedendosi ora ricollocato nella Cappella maggiore, e restituito per opera dell'ingegnosissimo Tagliapietra Domenico Fadiga veronese ai voti degli amanti dell'arti e della gloria patria. Ma i veneziani che un giorno poterono far sforzi così generosi, affievoliti dal corso troppo lungo delle umane vicende, per cui cessarono dall'avere una patria e un'indipendenza, non possono più stender la mano a sorreggere gli avanzi cadenti della loro gloria, e senza il sussidio dei pubblici mezzi, e senza la forza di un provido governo liberale che accorra in loro ajuto, perirebbero anche questi resti di antica grandezza nazionale, che non possono sostenersi per sterili voti o inutili querele. Se ad onore però dei presidi e dei governatori delle provincie noi abbiam viste erette lapidi memorabili, medianti le quali la posterità ha mantenuto viva la riconoscenza per quei monumenti che durante il loro ministero si sono conservati od eretti, o a miglior forma ridotti, qual lapide infanda non meriterebbero presso dei posteri coloro, sotto il cui regime si fossero atterrati tanti famosi templi e palagi, i monumenti dispersi, scoperchiati i sepolcri, rubate le lapidi e i marmi preziosi, profanate le ceneri, esiliate dallo splendor della regia le biblioteche e i musei, ostrutti gli atrj spaziosi ed eleganti, rese deformi le pubbliche piazze,

e nel giro di pochi anni perduto quanto era frutto del sudore, dell'ingegno e della liberalità di molte auguste generazioni? Nè questa è la prima volta, in cui pubblicamente siasi da noi tenuto questo franco ed onesto linguaggio, che in luogo di fruttare alle arti e agli studj, non produsse che amarezza e persecuzione (1).

(1) Duecento ottantaotto pubblici edificj, opere di lunghi secoli, eretti al culto contavansi in Venezia e sue adiacenze, avanti l'epoca indicata, dei quali in pochi anni cento settanta sei vennero chiusi o demoliti. E fra questi moltissimi erano sacri non solo per l'oggetto della pietà e del culto pubblico, ma lo erano ancor doppiamente per le memorie patrie ed istoriche e per le arti che li avevano dal loro risorgere fino a' nostri giorni arricchiti cogli sforzi maggiori che l'uomo avesse fatti nel corso di venti generazioni. Piansero gli artisti e gli amanti della patria gloria sulla dispersione dei monumenti, e i magistrati che avevano in tutela questi santuarj e presiedevano alle pubbliche instituzioni per mantenervi cogli studj presenti la venerazione delle cose passate, o non vennero consultati, o una mano di ferro loro chiuse la bocca. Si fece mercato con pubblica impudenza di bronzi, marmi, iscrizioni, pitture, e di ogni altra preziosità; e i porfidi, e i graniti, i serpentini, i basalti orientali che cuoprivano le urne dei venerandi padri della patria, e le are del Santuario sottoposte alla sega, presero diverse conformazioni, multiplicando le superficie, e ornando i gabinetti de' nuovi ricchi. Trenta milioni di franchi, che a tanto ascender potevano senza alcun dubbio i fondi delle sole confraternite e sodalizj che stavano in Venezia sola sotto la sorveglianza del magistrato degli Inquisitori e Regolatori delle Scuole grandi, sarebbero pure stati un soccorso vistoso a' pubblici bisogni, senza contare l'immensità dei fondi delle corporazioni religiose, mentre l'ulterior dispersione dei monumenti

Noi presentiamo alla tavola XLII il monumento totale di cui abbiamo parlato, monumento che come la più parte di quelli che abbiamo prodotti non ebbe mai penna o bulino che lo illustrasse nella menoma parte. La dignità del suo insieme, la sua magnificenza unita alla sua somma eleganza lo costituiscono un dei più insigni che sieno stati eretti dopo il risorgimento delle arti, e meglio che alla descrizione verbale suppliranno le tavole dei dettagli che noi presentiamo, acciò che ne sieno pienamente conosciute la bellezza, le proporzioni, e i singolari ornamenti. Il magnifico basamento

non ha prodotto presso che nulla, bastando riflettere che i lavori preziosissimi d'antica oreficeria e di smalto sono stati venduti a vil peso di metallo; delle quali preziosità (non solo del medio evo, ma dei bassi tempi persino, e delle bizantine officine) era Venezia sommamente ricca. Giunse in tempo il signor Conte Luigi Savorgnan a salvare dal maglio e dal crogiuolo una piccola parte di simili monumenti di oreficeria, di cui ricchissima cappella nelle domestiche pareti adornò con molta cura e patrio zelo meritando perciò tutta l'ammirazione e la riconoscenza. Un elenco ragionato e preciso di tutti i luoghi sacri al culto pubblico o demoliti o chiusi e spogliati, dal cadere della republica veneziana sino al giorno presente ci consegnò in seguito di nostre ricerche il diligentissimo e benemerito D. Sante della Valentina altre volte da noi ricordato, cappellano della Scuola grande di S. Rocco, l'unico di questi pii stabilimenti che sia rimasto immune dalla ruina generale, poichè di questo ebbe cura la Sovranità. Di quanto amara ricordanza non sarebbe un simile elenco in tutti i principali luoghi d'Italia!

del corpo di mezzo soltanto si vede alla tavola XLIII, in cui ogni genere di ornato si trova con tutta l'accuratezza delineato, e fa conoscere fin dove giungesse il gusto squisito di questi eccellenti scultori.

La varietà senza nuocere alla simetria ha ornato il zoccolo dei più eleganti fogliami e rosoni che siensi mai inventati nei tempi migliori, ove persino vennero introdotti delfini e tridenti con tutta la grazia e l'accorgimento più fino, affinchè le cose del mare venissero indicate anche nelle minime parti accessorie. La divisione e l'ornato al primo terzo delle colonne asconde con molta grazia la convenienza e il bisogno di tenerne il fusto più svelto, affine di accrescere l'eleganza alle principali dimensioni dell'edificio. La distribuzione delle statue e de'bassi rilievi eseguita con tanta ricchezza non nuoce punto alla voluta semplicità, e il sarcofago diviso da sei pilastrini gentilmente adornati presenta il più gustoso ed armonico compartimento. Noi però abbiamo inoltre creduto di dare anche più in grande alla tavola XLIV un saggio delle sculture di questo monumento, facendo disegnare i due bassi rilievi che stanno lateralmente al corpo di mezzo sul basamento generale, e alcuna delle statuette distribuite intorno al sarcofago. Si direbbe che i primi non che le seconde fossero tolti da

gemme di greco intaglio, tanta è la purità dei contorni, la grazia dell'invenzione, e la sublimità dello stile. Ci accade di dover qui confessare, che questi bassi rilievi a parer nostro segnano il vertice a cui le arti veneziane giunsero col mezzo dello scarpello; ed è precisamente nell' esame di questi putti addossati l'uno ad un capro, l'altro ad un cavallo marino che ravvisiamo, più che per ogni altra parte del lavoro (in cui scorgesi la scuola dei Lombardi) lo stile del Leopardi. La grazia qui aggiunse tutto quello che mai poteva all'invenzione, che fedelmente è espressa nel disegno, e nell'incisione dal valore di chi ne assunse il difficile impegno. Ogni ulteriore particolarità, che da noi fosse indicata sui pregi di questo bel monumento, non servirebbe che ad allungare inutilmente questo capitolo, presentandone già bastevolmente l'idea queste nostre tavole, e lasciando all' osservatore il modo di poter maturare tutte quelle riflessioni ch' egli è ben felice di poter fare, senza che ad ogni passo sia condotto dall' insistente guida dello scrittore.

Pili di bronzo per i Stendardi in piazza s. Marco del Leopardi.

Prima di abbandonare le opere del Leopardi sarà grato di riconoscerlo autore dei tre Pili di bronzo, ossia porta stendardi, che sono sulla piazza di S. Marco, dei quali uno ne abbiamo presentato alla tavola XXXV accanto al Candelabro del Riccio. L'eleganza, la propor-

zione, il buon gusto che si rileva in questo difficile soggetto spirano fedelmente dal disegno elegante che ne fu fatto, e non fu tradito dal bulino dell' intagliatore.

Nessun artista si avvicinò quanto il Leopardo allo stile delle opere greche le più eleganti, lontano da qualunque sorta d'affettazione, impiegando gli ornati con singolare avvedutezza, e modellando la figura negli stiacciati rilievi con tutto il sapere e la grazia; di modo che ottenne per una diversa via del Riccio un primo luogo fra gli artisti del XV secolo. Amendue fiorirono contemporanei, e non è maraviglia se molti bronzi e molti marmi insigni può Venezia contare in un'epoca sì fortunata; come anche è natural cosa che alcuni emergessero da queste scuole capaci di lavori assai distinti, senza che a noi sia pervenuto il loro nome, e che anche alcune opere d'ignota mano possano appartenere a questi stessi luminari delle arti veneziane. A taluno forse di costoro più celebrati apparterranno i bassi rilievi in bronzo da noi posti alla tavola XXXVIII rappresentanti l'incoronazione, e l'assunzione della Vergine, di cui abbiamo parlato più sopra, e mille altre pregiatissime reliquie di quest'aurea età sparse, sepolte, oscure, che di tanto in tanto vanno scoprendosi ad onor delle arti, e si vanno anche dai curiosi e dagli avidi delle

preziose antichità, raccogliendo delle quali i lontani gabinetti si adornano, e colle spoglie italiane si fanno ognor più ricchi e celebrati.

Accade qui di riflettere che i lavori i più esposti all'ingiuria dei tempi come i Pili appunto di questi stendardi abbisognano della estrema cura e diligenza dell'artefice in rinettarli, cosicchè nessuna scabrosità rimanga nella superficie e nessun incavo per opera d'intaglio sia troppo acuto e tagliente; avvertimento che il Leopardi ebbe al sommo grado: e fede ne fa l'essersi conservati questi tre pregievolissimi monumenti, come se escissero adesso dalla officina dell'artista. E tali di fatti esser dovevano certamente tutti i lavori della maestra delle arti la Grecia, che furono lo stupore di lunghe età: poichè qualora rimanga qualche porosità nelle superficie o qualche lieve protuberanza per l'imperfezione del getto o per la negligenza dei ripulitori del bronzo, quelle ineguaglianze pur troppo sono le prime orme sulle quali s'attacca la voracità del dente distruttore del tempo, arrestandovisi non tanto l'umidità, quanto offrendosi un asilo ad ogni immondezza e un deposito a tutte quelle parti acide o saline, che tanto attive nelle sostanze metalliche ne ossidano fatalmente la superficie. Ma sulla liscia faccia dei bronzi di un pulito lavoro sfugge ogni nemico attentato delle in-

vidiose intemperie, e da più secoli spirano contro questi Pili particolarmente tutti gli sciroccali venti dell'Affrica, nè dalle piogge soltanto vengono perennemente bagnati, ma resistono all'onta persino e allo spruzzo delle non lontane acque salse, allorquando imperversano le burrasche del mare e della laguna.

Non volgano su queste pagine lo sguardo quei colti amatori delle patrie veneziane antichità, che si attendono di veder tutto illustrato ciò che in Venezia comparve d'insigne durante quest'epoca, nè si creda aver noi qui di tutti i Lombardi veneziani fatto menzione, che ben sappiamo come oltre Pietro il vecchio, e i figli Tullio, Antonio, e Giulio altro fratello da cui nacque Sante, vi furono anche Martino, e Moro dello stesso casato, e forse congiunti, a' quali la bellissima architettura della scuola di S. Marco si deve, ornata di pregevoli sculture, e di prospettive assai giudiziosamente scolpite in istiacciato rilievo, il tutto arricchito di statue e sculture dagli altri della famiglia. Ed ove si trattasse d'illustrare spezialmente una sola parte d'Italia, non verrebbe dimenticato quel Bartolommeo Buono bergamasco detto comunemente mastro Buono, che fu sul finire esso pure di questo secolo fra i più valenti artisti che la città tenesse al suo stipendio. L'architettura interna della tribuna

in fondo della chiesa di S. Rocco, la fattura dell' altare, e la statua del detto Santo, tavola XXXIX, sono opere di questo maestro non inferiori a quelle dei Lombardi che gli erano già contemporanei. A questo valente architetto debbesi un lato intero della piazza di S. Marco nelle vecchie Procuratie, opera che meritò di stare fra le più cospicue fabbriche di Venezia, e se non compiuta, certamente incominciata prima del XVI secolo; giacchè la stampa di Venezia attribuita falsamente ad Alberto Durero che porta la data del MD presenta questo edificio tale come oggi si vede. E la miglior forma data alla parte più elevata della torre di S. Marco fu parimente opera di questo Bartolommeo, sul quale abbiamo fatte alcune osservazioni nel primo volume della Storia, onde non abbia a farsi confusione con altri che il precedettero di questo nome.

Esame intorno agli scultori di questo secolo che chiamavansi Bartolommei.

Torna però qui in acconcio rivenire sopra questo Bartolommeo Buono, il quale non è lo stesso che quello riconosciuto per autore delle statue che decorano il portone del palazzo Ducale, la facciata di S. Maria dell' Orto, quella della scuola di S. Marco, e quella della scuola della Misericordia, opere tutte che sono di una data più antica, e del principio di questo secolo XV, quando alcuna non appartenga al fine del XIV, età in cui viveva sicuramente un

Bartolommeo, che pose realmente il nudo suo nome sul portone di palazzo. Lo stile dei citati lavori perfettamente s' accorda col tempo in cui furono fatti, e possono benissimo assegnarsi ad un solo autore, purchè non si confonda con il Bartolommeo Buono bergamasco assai miglior scultore e architetto, che giunse non solo fino al 1500, ma molto più avanti come vedremo; il quale, oltre che non si riconosce per il suo stile, esser autore delle statue poste su queste facciate, non poteva esser vivente nel secolo XVI, se nel 1439 fosse stato già impiegato al servigio della Signoria, e vi avesse scolpito il portone di palazzo; opera alla quale si sarà scelto un artista provetto, e che avesse date già prove di se in altri lavori, e non mai un giovinetto di poca esperienza; dalle quali cose ne nasce, che se si volesse credere all'esistenza di un solo artefice (quantunque le opere mostrino chiaramente il contrario) bisognerebbe supporlo attempato oltre un secolo, allorchè lavorava in San Rocco, e terminava le Procuratie e il campanile di S. Marco. È ovvio il capire come i letterati, cui manca la facilità di confrontare lo stile delle opere tra di loro, quando non sia enorme la distanza dei tempi, trovano molti imbarazzi in questi nomi, ed è accaduto che di molti nomi hanno fatto con agevole anacronismo un nome solo.

Convien dunque concludere, che o vi furono, com'è facilissimo, due Bartolommei Boni, o il primo e il più antico non doveva essere detto *Bono* dal Sansovino la prima volta che lo nominò come architetto del portone di palazzo: sulla qual cosa si possono fare alcune riflessioni e piuttosto crederlo sbaglio; poichè non veggiamo sculto nè cognome, nè patria nell'unico luogo ove esiste iscrizione di lui, cioè a dire sul portone del palazzo Ducale, e solamente evvi scritto OPUS BARTHOLOMMEI. Fu Sansovino che primo vi aggiunse *Bono* e potrebbe aver preso anche errore, avendo pel capo il cognome del più celebre Bartolommeo che venne nella posteriore generazione. Infatti nella sua Venezia illustrata, ove accade di nominarlo parecchie altre volte, mai più lo denomina *Bono,* quando si tratta di riferire a quelle sculture *di vecchia data* poste sulle antiche facciate che noi abbiamo citate, ma egli dice unicamente che furono scolpite *da quel Bartolommeo che fece il portone di palazzo,* quantunque una sola parola fosse più breve, e più chiaramente che una frase servisse a denominarlo. La qual cosa proverebbe, che mancando realmente il cognome (come era ancora costume nel principio del secolo XV) egli non avesse altro modo per contrassegnare quel Bartolommeo, che non era nè

Bono, nè *Bergamasco*, fuorchè dicendolo *autore del portone di palazzo*.

Infatti, quando poi il Sansovino ebbe occasione in altri luoghi di riferire alle opere del *Bartolommeo Bergamasco*, o si servì della patria, o del cognome per caratterizzarlo, senza ricorrere ad alcuna delle sue produzioni per dargli nome. I documenti autentici dei libri che stanno nell' archivio della procuratia *de Supra* ci fanno anzi conoscere che nel 1505 Bartolommeo Bono bergamasco fu surrogato a Bartolommeo Gonella morto allora nell' impiego di proto, e che nel 1510 fu risoluto di rifare la cella del Campanile di S. Marco, la quale fugli affidata. Nei libri della scuola di S. Rocco si rileva che essendo Guardian grande Giacomo Dragano fu scelto nel 1516 questo architetto che certamente visse molti anni dopo, quantunque la parte superiore della chiesa, e l' altare e la statua soltanto egli condusse con estrema diligenza. La chiesa poi in seguito fu terminata sullo stesso disegno dallo Scalfarotto. Infine abbiamo nel decreto della procuratia *de Supra libro actorum II* pag. 53 come nel 1529 il Sansovino venne sostituito *in locum quondam Magistri Boni insuper defuncti*, il che ci fa chiara la morte di questo Bartolommeo bergamasco e ci fa conoscere maggiormente la distanza da questo a quello del portone di palazzo, ponendo

ognuno al suo luogo, e mostrandosi la verità con tutta la chiarezza e l'evidenza possibile (1).

Meglio apparirà ciò che abbiamo indicato fin qui presentando nella tavola XXXIX le due più belle opere che noi crediamo esser escite dallo scarpello di questi due diversi Bartolommei. Quella cioè che stava sopra l'antico portone della scuola della Misericordia e trasportata sul più moderno ingresso, che appartiene senza fallo al finire del XIV secolo, o al principiare del XV, e la statua di S. Rocco che venne scolpita dall' altro Bartolommeo un secolo forse dopo, come abbiamo veduto. Non manca la prima di essere una lodevole scultura, e per nobili forme, belle estremità, grandiosi panneggiamenti, la quale servì di tipo a cento altre simili immagini, che sotto il manto di protezione veggonsi accogliere confratelli e devoti; come anche nel primo volume da noi si osservò in Arezzo aver fatto quel famoso Niccola Aretino con tanto successo. Ma la statuetta di san Rocco unisce a' modi gentili e semplici con cui è scolpita tutte le grazie dell'arte, e una scienza non ordinaria di disegno, che non può assolutamente ravvisarsi nelle opere più

(1) Lo scultore del portone di palazzo che lavorava con celebrità nel 1439 non può esser morto al servigio della Signoria nel 1529.

antiche. Egualmente al finire di un' epoca, e al cominciare dell' altra avrebbe luogo il parlare di quel Guglielmo architetto e scultore bergamasco, di cui non istaremo enumerando i molti monumenti, ma per tutti valgano gli ornamenti e la statua che furono posti ad un altare in chiesa dei Servi a Venezia *per conto della Commissaria di Madonna Verde della Scala*, come si legge nell'accordo allora fatto, ed ove fu eretta la bella statua di santa Maria Maddalena (1). Anche la cappella Emiliana nell' isola di san Michele di Murano è opera di tanta eleganza, che fu riputata come uno de' più bei monumenti eretti in quell' età, non che molti altri altari, palazzi, porte principali d'ingresso, nelle quali associò questo valente artefice tutto il gusto degli ornamenti leggieri colle solide prerogative del più giudizioso architetto, lodatissimo, e dottamente esaminato dal Temanza, specialmente nel citato tempietto o cappella Emiliana.

E in proposito di S. Michele di Murano, e chi additerà marmi più ricchi di eleganti ornamenti di quelli che adornano le porte di quel tempio, e che contornano nell' interno della chiesa alcune lapidi sepolcrali? Serva per tutto

(1) Ora questo altare fu trasportato nella chiesa de' SS. Giovanni e Paolo.

elogio di quelle sculture il sapersi, che modellati questi finissimi arabeschi e fogliami, vennero giudicati per la squisitezza del loro gusto atti a formare lo stile e a servir di studio alla gioventù, al paro degli antichi più preziosi monumenti, e che l'accademia del disegno in Venezia è ricca di buon numero di tali modelli tenuti in pregio al di sopra d'ogni altro simile lavoro. Il Sansovino attribuisce il merito degli ornamenti e dei fogliami della porta di questo tempio a un certo Ambrogio da Urbino. Ma la quantità di eleganti ornati scolpiti in tutti i fregi degli edificj che sorsero in Venezia in questa età è straordinaria, poichè s'incontrano ad ogni passo nei luoghi tanto esterni che interni, e alcuni conservati mirabilmente.

Dei Citrini veneziani.

Una famiglia di certi Citrini ci risulta esser stata famosa in questo genere di scultura, e preferirono forse di porre il loro nome nelle opere che fecero fuori di paese piuttosto che nelle molte che avranno condotte in patria, dove esser dovevano già molto conosciuti, sebbene la non curanza tante volte deplorata non ci abbia in Venezia conservato col loro nome la memoria della loro celebrità. In Forlì però noi abbiamo osservato lavori in due susseguenti epoche, i quali appartengono a un Citrino forse padre, e ad un Citrino figlio o nipote vene-

ziani assai degni di lode. La porta grandiosa della Cattedrale di questa città ornata di sculture e di bassi rilievi di non cattivo stile porta questa iscrizione: MARINUS CITRINUS VENETUS CONSTRUCSIT PONTIFICATUS PAULI II. PAPAE ANNO 1465, e sopra un capitello della parte interna delle pilastrate e cancelli nella cappella detta dei Ferri in S. Mercuriale si legge: O. JA. CI. VENET. trovandosi poi negli ornamenti sull' imposta dell' arco a destra entrando nella cappella il millesimo MDXXXVI. Questi ornamenti sono di sì mirabile intaglio da non cedere in pregio ai bassi rilievi di S. Michele di Murano.

Sculture insigni nella cappella Giustiniani a s. Francesco della Vigna.

Molto rincrescimento aver deve il cultore delle arti, e quegli particolarmente che i fasti della scultura vorrebbe illustrati, qualora gli manchino certezze e dimostrazioni ove il desiderio precorre coll' avidità di tributare agli artisti la lode dovuta. La cappella dei Giustiniani detta dei Profeti a san Francesco alle Vigne in Venezia è appunto uno di quei monumenti più insigni che onorino il XV secolo, e dei meno illustrati. Certamente si vede con evidenza esser opera almeno di tre diversi scultori, in tre successive epoche pochissimo fra loro distanti. I bassi rilievi, e le figurine di stiacciata quasi impercettibile preziosa scultura, che veggonsi sull' altare dalla cima al fondo ornato e

riccamente ricoperto, coll' esservi sul dossale l' immenso lavoro del giudizio finale, scolpito d' innumerabili piccolissime figure, appartengono all' autore più antico. In seguito chiaramente si conosce, come uno scultore di più largo stile condusse tutti i Profeti, che in tanti busti stanno inseriti nel circondario della cappella, il quale scolpì anche superiormente in un fregio molte storie della Vergine e del Redentore (1). A tutti questi ricchissimi e diligenti lavori sembra che desse termine un più valente artefice, il quale di più sporgente rilievo fece i quattro Evangelisti col simbolo di ciascuno scolpito al di sotto, e corresse la troppo inelegante struttura di tutti i riquadri ov' erano scolpiti già prima i Profeti, poichè riuscendo troppo larghi in proporzione della loro altezza, vi aggiunse al di sotto di ciascheduno una testa di angioletto colle ali, e protrasse le cornici laterali uniformandole tutte all' altezza dei riquadri degli Evangelisti. Noi non cono-

(1) Giacomo Morosini nel 1475 fece aggiugnere ricchissimi marmi intorno al coro situato nella parte centrale della chiesa dei Frari ornati di bassi rilievi rappresentanti i Profeti, dei quali noi invano cerchiamo l' autore, e che grandissima rassomiglianza hanno colle opere della seconda epoca di questa cappella in S. Francesco, non tanto per ciò che riguarda l' invenzione e la composizione, ma ancora per quanto si riferisce al tocco dello scarpello e alla pulizia del lavoro.

sciamo con sicurezza a chi possano ascriversi queste sculture, nè di esse abbiam traccia in alcuno degl'illustratori delle venete antichità. Ma mentre non accade di rivocare in dubbio il XV secolo a cui appartengono, o il toccare appena del XVI, ci cade in sospetto, che i quattro Evangelisti possano esser di mano di quegli, che scolpì il tanto da noi lodato basso rilievo sulla porta minore dei Frari. Vedansi le tavole XXXIX, e XLV, ove stanno questi Evangelisti e l'indicato basso rilievo.

Memorie perdute.

Anche molte altre preziose sculture ci rimasero affatto oscure, e sebbene sarebbero a noi pervenute per discrezione del tempo, non hanno potuto giungervi per l'indiscrezione degli uomini, i quali pur troppo sedotti dall'amore di novità, dall'orrore al vetusto, dalla bizzarrìa della moda, che si mescola persino della decorazione degli edificj, atterrarono e distrussero infinite cose d'altissimo pregio per sostituirvi, nello scorso secolo singolarmente, i lavori de' più mediocri fra gli artisti che hanno esistito. Quella veneranda patina dell'antichità sì cara agli occhi degl'intelligenti di questi studj, e sì ributtante per non pochi individui che ebbero autorità e danaro da spendere, fu tolta per vedere albeggiare e risplendere le pareti di più nuovi marmi, o di stucchi, o di fulgide dorature.

Crediamo esser questa una delle cagioni per cui siensi tante perdute delle cose citate dagli antichi, benchè con cenni assai passeggieri ed incerti, e singolarmente siensi perdute iscrizioni e lapidi, e memorie preziose, delle quali si sono serviti gli scarpellini per formare imposte, gradini, tavole, profanando i sacri avanzi dell'arte dei nostri maestri.

Di Antonio Dentone.

Certamente se più rispetto avessero avuto e i ristauratori e i distruggitori delle antiche sculture, non avremmo un'opera sola, autenticata dalle memorie, da citarsi di Antonio Dentone, altro degli artisti meritevoli d'encomio in questo secolo, che scolpì in S. Andrea della Certosa il monumento ad Orsato Giustiniano nel 1464, e dubbio ci resta che fosse di suo scarpello la santa Caterina che calcava coi piedi la testa di Massimino, la quale era a'santi Apostoli, il primo lavoro distrutto dalle milizie, il secondo dal genio dei ristauratori che lo gittarono in pezzi per rifabbricarvi un pessimo altare; e se debbe giudicarsi dalla scultura che di questo artista rimane periclitante sopra la porta principale della chiesa di sant'Elena in isola, eseguita in marmo finissimo, come erano le altre distrutte, conviene compiangere la perdita di monumenti pregiatissimi, poichè la statua di Vittorio Capello in ginocchioni dinanzi a sant'Elena, scolpita nel 1480 da questo

artista e di un larghissimo stile, e meritevole di assai lode per la molta naturalezza dell' espressione, nè può dirsi lavorata servilmente sul metodo de' tanti altri scultori che nel XV secolo avevano tenuto scuola in Venezia. Tav. XXXIX.

È d'uopo finalmente concludere, che questo secolo fu grande e famoso pel concorso di tutte le arti ad abbellire questa città, e il Riccio, il Leopardi, i Lombardi segnarono una traccia luminosissima a tutti coloro che vennero dopo; nè furono soli a dar splendore a questa età, che se resta qualche incertezza nella storia dell' arte intorno a molti altri nomi degni di essere egualmente onorati, abbiam veduto che molte di loro opere ci rimangono: e ciò che serve maggiormente a distinguere e classificare le varie epoche, le quali formano le divisioni principali di queste nostre osservazioni sui progressi dell' umano ingegno, sono appunto le opere, qualunque siasi l'artista al quale appartengono. Il Candelabro del Riccio che può dirsi il primo del mondo, il monumento dei Torriani che non è meno prezioso della cassa di Cipselo, la chiesa dei Miracoli, le vecchie Procuratie, la scuola di san Rocco, il palazzo dei Vendramin, il mausoleo del doge di questa famiglia, i Pili degli stendardi di san Marco sono da annoverarsi fra le primarie produzioni non

solo di questa età, ma dei secoli, le quali non vennero in alcun modo eclissate dalle opere dei tempi denominati migliori.

Venezia era grande, ricchissima, potentissima, disponeva a suo talento d'immense fortune, e aveva consolidata la sua forza collo schermirsi da tutti i suoi nemici coalizzati ad un tempo contro di lei. La floridezza del suo commercio era al sommo grado, e andava somministrando laute e pompose occasioni sì pubbliche che private per dare soggetti importanti alle arti, e alimento agli artisti; e quantunque i veneziani non facessero ancora in questo secolo uso del caffè (alla qual abitudine il signor Denina ascrive che questa popolazione sia di ingegno svegliato, e abbia potuto produrre uomini di genio) null'ostante le opere prodotte in Venezia prima di conoscere questa bevanda, superano senza dubbio ciò che fu fatto quando poi l'uso di essa divenne così famigliare (1).

(1) « Oltre ciò la qualità degli alimenti che introdusse « a Venezia il vasto commercio dell'Asia, e dell'Africa, *il* « *caffè sopra tutto deve aver contribuito alle qualità di* « *spirito dei veneziani* ». Denina quadro statistico storico morale dell' alta Italia. (nota XIX.)

Il sig. Denina in questo suo libro avendo fissato per suo sistema che nei paesi umidi non possono mai esservi uomini di genio, nel venire poi all' esame particolare, s'accorse della sua assurdità; ma il ripiego fu peggiore dell' errore, poichè invece di confessarlo e di ritrattarsi, prese il partito di negare la patria agli uomini classici che erano nati nei

paesi umidi, e di attribuire il merito, e l'ingegno di alcuni altri a cause estrinseche, e accidentali. Nel caso presente per sua maggior disgrazia non s' avvide che il caffè non poteva essere stato d'alimento ai veneziani che dopo il 1650, e che prima di quell' epoca avevano dato uomini in ogni classe di genio straordinario: e non pensò che i turchi i quali non mancano al certo di usare di questi eccitanti, non concorrono ad avvalorare, anzi smentiscono il di lui argomento. Questo scrittore che più non vive, produsse quest' opera, che già era soccombente per l'età, ed a questa risposero il chiarissimo Cesarotti in uno spiritoso opuscolo, e l'autore medesimo della presente storia della scultura in lunga memoria sulle lettere e le arti ferraresi, che precede il terzo volume delle vite degli uomini illustri di quel paese; due dei quali furono scritti dal Barotti e l'ultimo fu compilato dal Baruffaldi.

CAPITOLO SETTIMO

SCULTORI
LOMBARDI E NAPOLETANI.
OPERE DI SCULTURA
FUORI D' ITALIA

Non è meraviglia se in questo secolo si riconosce alquanto diffuso lo stile degli artisti toscani in Lombardia, dopo aver osservato sul finire dell'epoca precedente, che già in Milano l'arca di S. Eustorgio, e in Pavia quella di S. Agostino furono opere di artisti toscani: e nel principio di questo secolo abbiamo di già veduto al terzo capitolo di questo libro come Michelozzo Michelozzi lavorò di scultura e di architettura in Milano riportando alla tavola X due statue di suo scarpello laterali al ricchissimo ingresso dell' antico palazzo in via de' Bossi, del quale abbiamo a suo luogo lungamente parlato.

Nella stessa tavola abbiamo anche poste due belle antiche statue del monumento eretto a Marco Carelli che veggonsi nel Duomo di Milano. L'autore di queste non apparisce da alcuna memoria; ma il Carelli morì nel 1394 mentre si erigeva la Basilica, e venne tratto il suo avello dalla chiesetta annessa al Duomo, nell'atto di atterrarla per aggiugnere quell' area necessaria alla maggior ampiezza del nuovo tempio, cosicchè fu posta poi la sua sepoltura nel luogo ove trovasi, parecchi anni dopo, per la qual cosa le sculture possono essere tanto contemporanee alla sua morte, quanto alla traslocazione del cadavere (1).

Monumento di Marco Carelli.

Fattesi anche moltissime diligenze per riconoscere dai pubblici archivj qual relazione aver potessero le arti Toscane colle Lombarde, si

Artisti Toscani in Lombardia.

(1) Ecco l' iscrizione posta a questo benefattore.

HAC ADMIRANDA MARCUS REQUIESCIT IN ARCA
QUI DE CARELLIS NOMINE DICTUS ERAT
HIC TIBI DEVOTUS SANCTISSIMA VIRGO MARIA
PRO FABRICA ECCLESIAE MAXIMA DONA DEDIT
MILIA NAM PLUSQUAM TRIGINTA QUINQUE DUCATUM
CONTULIT ERGO ANIMAE TU MISERERE SUAE
QUI DOMINUS MARCUS OBIIT DIE 18 SEPTEMBRIS 1394.

L' anno della morte del Carelli non può supporsi esser quello precisamente della data del monumento; comunque sia la cosa, e se anche questa potesse provarsi opera di scarpello Lombardo, lo scultore apparterrà al principio del secolo XV.

potè facilmente verificare, oltre ciò che abbiamo riferito, che un Antonio da Firenze nel 1457 fu consultato come ingegnere nella fabbrica del Duomo, il quale è precisamente quel Filarete da noi già indicato come architetto dell' ospedal maggiore di quella città. Trovasi negli stessi registri fatta menzione all'anno 1455 di un Bartolommeo da Firenze, e nel 1490 di un Francesco Giorgio da Urbino, venutovi forse con Bramante che tante opere condusse in questa capitale. Ognuno ben sa, come molti anni avanti la fine del secolo Leonardo si era già stabilito a Milano, e come scuola d'ogni modo di arti vi fondasse, mentre non solo al disegno e alla pittura, ma attese anche alla plastica, e grande colosso per equestre monumento egli stesso modellò di sua mano. Per tal modo fattosi lungo tutta l'Italia un commercio di nozioni e di esempj, non sarà meraviglia se si riconoscerà talvolta nei monumenti Lombardi una specie di toscana derivazione.

Le memorie degli artisti milanesi non assicurano finora la loro celebrità quanto all'esame delle loro opere: e veggonsi moltissimi lavori che meriterebbero di far conoscere i nomi dei loro autori per celebrarli. Sparsa per tutta la terra quell' industriosa colonia di luganesi e di comaschi che vivevano del mestiere di muratori e di scarpellini fino da' primi secoli, come si è

visto nel precedente volume, egli è ben chiaro che molti di questi conversando con architetti e scultori di grido, per lo svegliato ingegno loro passassero dalla classe di manuali, e materiali esecutori a quella di egregj scultori, dello stesso modo che abbiamo veduto fare i lavoratori dei marmi di Fiesole, tra' quali sorsero tanti artisti distinti: ma questi ebbero storici premurosi e biografi che serbarono con sollecita cura e patrio affetto le loro memorie; quelli attesero invano la diligente ed aurea penna del signor Giuseppe Bossi, che ordinando i bei fasti delle arti Lombarde presentasse la biografia degli artefici di quella parte d'Italia. A lui forse sarebbe riescito di trovar qualche traccia di quel Matteo Revetti il quale fioriva nel principio di questo secolo e che lasciò di sua mano un monumento elegantissimo in Venezia nell'isoletta di sant'Elena collo scolpire il sepolcro al conte di Valtaro ed Arquato della famiglia Borromea di Toscana; il quale artista vi pose il suo nome in campo turchino a lettere d'oro, MATTHEUS DE REVETTIS MEDIOLANEN. FECIT 1422.

Questo monumentino era composto di piccole figure con ricchi fogliami ed ornati, il tutto scolpito con molta grazia e finezza: ma abbandonato il tempio e l'isola alle milizie in quegli anni di distruzione, non ci fu possibile di trovar più neppure una traccia di questi

marmi, altre volte soggetto di nostra ammirazione.

Scultori nella Certosa di Pavia.

Il modo migliore per conoscere lo stato della scultura in Lombardia sarebbe quello di produrre un' illustrazione fatta con giusto criterio della Certosa di Pavia. Questo tempio fatto erigere sul terminare del secolo XIV da Giovanni Galeazzo Visconti primo Duca di Milano non fu ornato nella facciata degli stupendi lavori che vi si veggono se non dal 1473 in avanti, epoca in cui fiorivano i principali scultori di quei paesi che vi condussero lavori oltre ogni credere degni di ammirazione. Quarantaquattro statue ne adornano la cima, sessanta medaglioni rappresentanti imperatori ed uomini illustri ne fregiano il basamento; ed i finestroni, e l' ingresso principale sono incrostati di bassi rilievi e d'intagli d'ogni maniera, e del più fino ed elegante lavoro. Nessuna descrizione fu mai pubblicata di questo tempio in una forma tale da poter classificare i diversi lavori secondo i rispettivi artefici che li condussero: i registri dei monaci sono confusi, e vi appariscono molti nomi di varj artisti alla rinfusa come Giovanni Antonio Amadeo, Benedetto Brioschi, i fratelli Mantegazza, Ettore d'Alba, Antonio di Locate, Batista e Stefano da Sesto, Francesco Piontello, Giacomo Nava, Marco Agrate, Angelo Marini siciliano, Andrea Fusina, Cristoforo Solari,

Batista Gattoni, Agostino Busti, Antonio Tamagnini, Giovan Giacomo della Porta, Giovan Cristoforo Romano. Con questa farragine di artisti (molti dei quali insigni) è impossibile determinare respettivamente a chi appartengano le opere, poichè fiorirono quasi ad un tempo; e qualora sorgono occasioni di tanto splendore, il concorso di parecchi uomini insigni costituisce una vera accademia, una scuola, ove anche gli uomini minori emulando i grandi esempj non mancano di ben fare. E perciò non abbiamo voluto indicare le sculture della Certosa se non col mezzo dei numeri anzi che colle iscrizioni nelle tavole rispettive.

La tavola XLVI al numero 1 ci presenta una elegantissima colonnetta di quelle che reggono le arcate di sesto acuto nei finestroni della facciata, e non può negarsi che le sue proporzioni, i suoi ornamenti, i suoi riposi non la costituiscano un modello di eleganza senza esserlo di semplicità. Potrebbe in quel minutissimo genere di ornato e di figure aver lavorato quello Agostino Busti detto il Bambaja, del quale avremo luogo a parlare più diffusamente, e che non fu mai pareggiato in Italia per l'estrema finezza nel tocco dello scarpello.

Ai numeri 2, 3 si veggono due pezzi di basso rilievo scolpiti di bellissima maniera e veramente modellati sulla natura. La semplicità e

dolcezza dei movimenti in quelle figure, la ricchezza dei panneggiamenti, le teste che appariscono imitate dal vero, e sono fors'anche ritratti di quel tempo, annunciano un artista che nel tenersi attaccato al modello univa infinita grazia nell'esecuzione, e una pratica superiore nel maneggio dello scarpello. Anche i tre bassi rilievi che si veggono alla tavola XLVII segnati coi monumenti 4 e 5 sono trattati della stessa maniera: questi pure sono scolpiti nella facciata presso alla porta maggiore; i due piccoli sono laterali a quello più grande, del quale non presentiamo che una sola parte, poichè si estende molto in altezza, diminuendo sempre le figure a proporzione che nello sfuggire si rendono più aderenti al fondo. L'uno dei primi rappresenta la visitazione, l'altro un miracolo, e in amendue la semplicità e la naturalezza vi si distinguono fra le altre qualità in grado eminente. Il terzo che figura una processione, un convoglio sepolcrale, lascia vedere una massa di popolo, che se ne va confusamente e indifferentemente, come sempre esser suole, e i varj modi di abbigliamenti fedelmente rappresentati, e persino le fisonomie che spirano quei volti, sono così fedelmente imitate dal naturale che dinotano il carattere nazionale, siccome osservasi essere impresso in molte popolazioni, senza che vi sia

alcuna esagerazione, o alcuna bellezza ideale (1). Una bella pittura di quei tempi, un quadro di Mantegna o del Perugino può assomigliarsi a questo genere di sculture, che hanno il pregio di essere non meno che le pitture d'allora preziosamente condotte ed eseguite. Si direbbe anzi che questo modo sia nuovo, e che non si incontri comunemente nelle altre opere degli scultori; e siccome le più belle sculture della

(1) Parerà strano a prima vista ciò che da noi qui viene indicato intorno ai tratti caratteristici delle fisonomie impressivi a seconda delle diverse popolazioni per effetto di molte cause secondarie, oltre quel poco che può esservi rimasto dalle prime razze originarie. Alcune piccole diversità tra paese e paese relative ai modi del vivere, al costume, alla nutrizione, agli abbigliamenti, alle leggi, all' opulenza, al clima, all' accento dei dialetti persino, bastano ad imprimere sulle fisonomie certe lievissime diversità di carattere che se riescono impercettibili alla più parte degli osservatori superficiali, non isfuggono però all' occhio d'un fino indagatore. Gli artisti che studiarono l' imitazione purissima e genuina del naturale anche non alterando con modi convenzionali, o coll' ideale queste piccole differenze, ci misero in istato di giudicarne, e noi crediamo di poter riconoscere all' evidenza che non solo una folla di popolo inglese, francese, o italiano si debba esprimere con caratteri di fisonomie tra lor sensibilmente variati, ma riconosciamo qualche sensibile differenza che all' arte stessa dell' imitazione non isfugge, tra una folla di napoletani, di fiorentini, di milanesi, di veneziani. Questa verità potrebbe dimostrarsi con una serie di curiose e minute osservazioni pratiche non meno veridiche e comprovate dell'influenza che hanno oltre ciò le affezioni morali sui tratti lineari delle umane fisonomie.

Certosa precedono le più distinte opere dei pittori milanesi che immediatamente dopo successero, così anche per questa circostanza confermasi che l'arte dello scarpello aprì sempre la via all'incremento di tutte le altre.

Che poi le sculture indicate finora nella facciata della chiesa debbano appartenere a Cristoforo Solari detto il Gobbo, esimio tra gli scultori Lombardi, noi non ardiremo di confermarlo. La grazia e la gentilezza delle opere che abbiamo sottoposte ai nostri osservatori pare che escludano il giudizio che del Solari diede Pomponio Gaurico ove scrisse: *sed et jure optimo laudatur in Bois Cristophorus Gobbius in quo nisi unum hoc damnant quod assuetus herculeos artus imitari eo quidem saepissime paulo temerius utitur:* opinione che generalmente si aveva di questo scultore, del quale si racconta, che allorquando fu collocata in san Pietro di Roma la Pietà del Bonarroti alcuni milanesi andati a vederla non dubitarono di asserire che era lavoro del Gobbo, la qual cosa intesa da Michelangelo lo determinò a scolpirvi il proprio nome. Lavorò questi e nel Duomo di Milano, e nella Certosa di Pavia; edificj che simultaneamente andavano ornandosi per opera dei più eccellenti artefici, e a tutto egli attese come peritissimo e nell'intaglio dei legnami, e nella

scultura, e nelle architettoniche dottrine. Con troppa incertezza gli scrittori variamente a lui attribuiscono diverse fatture e statue e bassi rilievi; ed è altresì vero che se gli si debbono ascrivere le opere da noi indicate egli merita di essere collocato fra' migliori artisti del secolo.

Il mausoleo del fondatore della Certosa, che vedesi isolatamente scolpito nell'interno del tempio del quale noi presentiamo un'idea nella precedente tavola XLVI al num. 6, si disse scolpito da Giovan Cristoforo Romano, benchè pare vi lavorassero anche altri scultori, come troviamo indicato da Vasari che asserì avervi scolpito Giovan Giacomo della Porta padre o zio di quel famoso Guglielmo scultore ammirabile nell'epoca posteriore. Gl'intagli dai quali è ornato il monumento sono ben lunge dalla preziosità di quelli del Bambaja, sebbene abbiano qualche merito. Al numero 7 della tav. XLVIII si vede più in grande la figura della Madonna posta sotto l'arcata superiore del monumento, la quale non ci avvisa di appartenere a troppo esimio scarpello. L'invenzione del mausoleo sembra anteriore alla sua esecuzione, il che non è maraviglia in opere di lungo lavoro. Fra le memorie che rimangono presso alcuno dei custodi pochissimo accreditate, si trova però *che quest' opera fu ideata da Galeazzo*

Pellegrini nel 1490, e fu ultimata da Cristoforo Romano l'anno 1562. Le due statue sedenti sull'urna rappresentanti la Vittoria e la Fama furono scolpite da Bernardino da Novi. Ciò che pare fuori di dubbio da attribuirsi a Cristoforo Solari per consenso degli scrittori e per tradizione sono le figure di Lodovico il Moro e della sua moglie Beatrice scolpite in basso rilievo in due lapidi di marmo finissimo, trasportate dalla chiesa delle Grazie di Milano alla Certosa di Pavia, e collocate presso il monumento di cui abbiamo parlato. Al numero 8 della tavola medesima vedesi l'immagine di Beatrice condotta con tanta finezza di arte e maestria di scarpello che non può vedersi una maggior precisione in qual vogliasi altra opera di quei tempi. Ma rappresenta questa un corpo morto, nè d'altro merito può render ragione che dell'imitazione più fredda. Li tre angioletti cantanti che veggonsi al numero 9 benchè non giungano alla semplicità di quelli di Luca dalla Robbia, nè alla grazia di quelli di Donatello, nondimeno sono di un corretto disegno, e scolpiti con una verità singolare. Il loro vestiario è un misto curioso di antico e moderno, e soprattutto le loro capigliature che scappano fuori da certe berrette, le quali non producono il miglior effetto. Questo basso rilievo nell'interno della chiesa trovasi al di sopra di

una porta, le cui sculture ed ornati sono di mano di Giovanni Antonio Amadeo scultore pavese.

Maggiore affetto e più grazia dimostrano le figure scolpite nei due bassi rilievi tratti da varj compartimenti dei due sacelli del coro dietro il maggiore altare, ove in quello segnato numero 10 attribuito a Biagio Vairone veggonsi tre donne genuflesse, e due nell'altro segnato 11 che stannosi accovacciate curiosamente, e si ritiene esser opera di Stefano da Sesto, forse fratello del famoso Cesare da Sesto uno dei primi pittori Lombardi. L'espressione e la forma particolarmente dei volti di queste figure è oltremodo gentile, e sono fra i numerosi marmi di questo tempio meritevoli di attenzione.

Ma quanto al gusto d'esecuzione nessun'opera di marmo pareggia il sapore con cui furono trattate quelle di plastica, delle quali è ornato uno dei piccioli claustri interni adiacente a questo tempio, chiamato il chiostro della fontana.

I numeri 12 e 13 di questa tavola presentano alcuni bassi rilievi in terra cotta che si veggono laterali a un acquajo nel detto chiostro. I tre putti, dei quali uno suona la chitarra, e gli altri presso di lui si raccolgono vezzosamente, sono disegnati con tanta grazia e modellati così car-

nosamente che non possono superarsi. Di un egual stile vedesi la figura di una Samaritana al pozzo così ben panneggiata, e naturalmente atteggiata che viva si direbbe. A chi debbansi attribuire queste opere di plastica noi nol sappiamo. In esse non si riconosce lo stile di quei famosi plastici modonesi Guido Mazzoni che allora forse lavorava a Napoli, e il Begarelli che poi successe e lavorò quasi sempre in Modena e in Parma, e nessuna traccia si trova neppure per attribuirle a quell' Anzolino Bresciano fratello di un M. Gasparo, di cui il Vasari celebra una bellissima palla di terra cotta, che esisteva agli Eremitani in Milano. Ma egli è molto naturale che queste opere esser possano di mano di alcuno de' più famosi scultori ivi occupati ai lavori dei marmi, i quali in trattando la creta avranno tenuto un più largo e facile stile. Vero è che meritano tutta l'osservazione degli intelligenti nelle arti, e vanno del pari alle più insigni opere di questa età, quanto alla grazia ed al gusto dell' esecuzione (1).

(1) A rilevare il merito di questo genere di lavori in plastica convien riflettere, che se ci sembrano di uno stile più morbido e meno secco dei marmi, fu d' uopo all'artista di una precauzione e di una pratica non comune e straordinaria; poichè ognuno facilmente capisce come succeder possa il contrario, mentre la creta che presenta un lavoro, allorquando sia molle, di gustoso stile e larghi contorni, nell'asciugarsi poi si restringe e si altera al segno che dopo

Questo Biagio Vairone, del quale abbiamo accennato qualche opera, fu quegli che scolpì nello stesso luogo fra'bassi rilievi che fiancheggiano l'altar maggiore dal lato degli evangelj in piccole figure una copia del Cenacolo di Leonardo, e fu anche uno degli operaj per la cattedrale di Milano, citandosi fra' suoi lavori la statua di un Davidde collocata al di fuori tra il Campo Santo, e la porta del palazzo arcivescovile.

Jacopino da Tradate.

Nel principio del secolo contano gli scarpelli milanesi quel famoso Jacopino da Tradate, che è maraviglia non sia ricordato fra gli scultori della Certosa; nel Duomo di Milano è sua opera la statua di Martino V sedente in trono vestita pontificalmente, fatta erigere da Filippo Maria Visconti per il favore accordato nella consecrazione dell'altare maggiore della Basilica seguita li 16 ottobre 1418, sotto la quale in fine di una lunghissima iscrizione di 28 versi estesa da Giuseppe Brivio, e scolpita da Tommaso Caponago, si legge:

. . . . . AST HIC PRAESTANTIS IMAGINIS AUTOR
DE TRADATE FUIT JACOBINUS IN ARTE PROFUNDUS
NEC PRASITELE MINOR, SED MAJOR FARIER AUSIM.

esser cotta ha perduto necessariamente una gran parte della freschezza di tocco, e della grazia dei contorni.

Ma queste lodi sono dettate con quell'iperbole che di tutte le figure rettoriche è la più cara a' Poeti, e che serve infinitamente a generar confusione nella storia, se incautamente si fidano i posteri delle esagerazioni dei loro antenati.

Andrea Fusina.

Andrea Fusina indubitatamente può tenersi fra'migliori scarpelli Lombardi, e a lui debbonsi attribuire molte buone sculture nella Certosa, e nella Basilica, se è fuor d'ogni dubbio che il nobile monumento del prelato Daniele Birago, il quale vedesi alla chiesa della Passione in Milano, sia una sua fattura. A lettere grandi sta scritto sul zoccolo del mausoleo, ANDREAE FUSINE OPUS MCCCCLXXXXV. Le sue proporzioni generali, la grazia degli ornamenti, le parti prese ad una ad una, le modinature tutte sono della maggiore eleganza che inventare mai si possa, e desunte dalle purissime fonti della maestra antichità. Esse ci richiamano al pensiere, che poche opere si conoscono di sua mano, non rimanendo di ben accertata che questa sola, e non trovandosi in effetto che vi sieno altri lavori che si potessero fondatamente attribuirgli. Tavola XLIX. Si sa che nella Cattedrale fu egli tra gli scultori che intagliarono i bassi rilievi nella cappella dell' Albero; ma molti essendo stati, non è possibile conoscere con abbastanza di evidenza le relative lor produzioni.

Altri scultori Milanesi.

Pochi non furono gli artisti che si distinsero e levarono grido, e quel Cristoforo Lombardo o Lombardino, e quell'Angelo Siciliano, e quell'Antonio da Vigù o da Veggiù, come altri scrissero, sono parimenti citati e da Vasari, e dagli storici Milanesi in una maniera che onora i loro talenti. Sembra che siensi fatte però troppe meraviglie per la figura che nel Duomo di Milano si mostra scolpita da Marco Agrate rappresentante un S. Bartolommeo scorticato, o piuttosto l'anatomia esterna dell'uomo espressa secondo le nude forme della natura, non già colla finezza o la nobiltà dell'arte. Questa statua è come una pianta rappresentata da un naturalista piuttosto che da un pittore. Nessun movimento, nessuna espressione, nessuna bellezza ideale di forme, e soltanto il freddo meccanismo del marmo ben lavorato e condotto cattivò molti volgari ammiratori a questa scultura, sotto la quale con esagerazione non minore di quella veduta sotto la statua di Martino V sta scritto ampollosamente: NON ME PRAXITELES SED MARCUS FINXIT AGRATES. Tavola LXXX. Questo artista contemporaneo degli altri di cui abbiamo parlato, fece lavori alla Certosa di Pavia, e nella cappella dell'Albero, ma non furono così celebrati come la sua anatomia. Di Caradosso, del Busti, del Brambilla, del Fontana, e d'altri si terrà parola nell'epoca susseguente, quantun-

Marco Agrate.

que presso che tutti sorgessero al termine di questa insigne età che fornì uomini tanto celebrati per tutta l'Italia. Per ventura, mentre noi stiamo bramando che venga illustrata con critica e con diligenza la Certosa di Pavia, abbiamo contezza che una società di artisti milanesi si è dedicata a questo interessante lavoro, di cui fra breve saranno arricchite la storia, e le arti.

Antonio Amadeo Pavese.

Il resto della Lombardia non diede molti artisti le cui opere sieno venute in chiarissima fama, se non che Pavia con molta ragione può vantarsi di quel Gio. Antonio Amadeo, il quale scolpì come abbiam detto alla Certosa quei gentili ornamenti figurati intorno la porta che mette nel chiostro, e lavorò in S. Lorenzo a Cremona i bassi rilievi della bellissima urna dei SS. Mario e Marta ordinata dal celebre monaco Antonio Mellio abbate Benedettino nel 1432. Questo scultore fu quegli che in Bergamo fece il famoso deposito di Bartolommeo Colleoni, e poco lunge dalla città a Basella il monumento elegantissimo di Medea figlia nubile del suddetto morta nel 1440 ove scolpì il suo nome, come nella più parte delle opere sue si vede JOANNES DE AMADEIS FECIT HOC OPUS. Gli scrittori bergamaschi asseriscono, che il Colleoni cominciò la fabbrica del suo monumento essendo in vita, e che questa ebbe termine nel 1475 un anno cioè dopo la sua morte. Noi presen-

tiamo uno dei tre bassi rilievi che veggonsi in fronte all'arca, quello cioè della deposizione del Signore, una delle molte statuette di tutto rilievo che esprime la Carità, e una porzione di fregio ove due puttini sostengono un medaglione. Questi pochi saggj in aggiunta alle altre cose riportate nei monumenti della Certosa basteranno a dare un'idea del modo di inventare e comporre di questo artefice, il quale non dipartendosi dalla preziosità di esecuzione cotanto propria di quel tempo pose moltissima cura nell'espressione.

Monumento Colleoni in Bergamo.

Veggonsi queste sculture nella tavola L indicate con pochi tratti, dai quali non si vede tutto ciò che costituir potrebbe il vero merito dello scultore, ma si conosce la sua semplice invenzione lontana da ogni genere di affettazione più adattata al carattere della pittura che del rilievo, talchè, piuttosto che ad opera di scarpello, si direbbe riferirsi questo disegno a qualche invenzione del Francia o del Perugino. Cosa che abbiamo qui sopra osservata nelle opere di questi artefici Lombardi. Le figure non sono molto aggruppate, e per equilibrare la composizione introdusse un coro di donne e di persone estranee al soggetto, sebbene in disparte, allontanandosi così da quanto prescrive la storia, che non indica se non se i due pietosi amici, la Madre, Giovanni il discepolo, e

le tre Marie. La figuretta di tutto tondo essa pure è trattata con molta semplicità e mediocre disegno. In generale può ritenersi questo artista come il migliore fra quelli che fiorirono fuori della capitale della Lombardia, e di cui vi saranno molte altre opere per negligenza degli illustratori di queste arti e delle patrie memorie non conosciute. Il monumento di Medea Colleoni da noi citato esistente nelle vicinanze di Bergamo è forse la più distinta fra le sculture di questo autore, ove la figura di questa giovine è scolpita mirabilmente colla grazia più fina, e i più leggiadri ornamenti, ed ove i bassi rilievi che fregiano la fronte del deposito, e le statuette di tutto tondo che ne coronano la cima sono di una elegantissima esecuzione.

Scultori Cremonesi

Verso l'anno 1430 fioriva anche quel Geremia da Cremona nominato da Vasari nella vita del Brunelleschi, e a cui si attribuì falsamente l'opera in S. Lorenzo sopraddetta, scolpita dallo Amadeo. Questi lavorò in marmo ed in bronzo per quanto ne indicano le poche traccie serbateci nel manoscritto di *Giuseppe Bresciani* delle cose patrie studiosissimo, che fioriva verso la metà del secolo XVII, il quale ha per titolo, *la Verità ravvivata*. Ma nè questo scritto, nè altre memorie ci dicono nulla di più, e forse non rimane a lui altro diritto che quello di esser supposto autore di molti lavori anonimi,

dei quali è piena singolarmente Venezia, tanto più che in questa città è memoria che lungo soggiorno ei facesse.

Vantano più ragionevolmente i Cremonesi quel loro Bramante Sacchi dimenticato dallo Zaist, il quale scolpì i lavori della celebre porta nel palazzo Stanga a S. Luca, ora casa Rossi dei marchesi di san Secondo. I minuti lavori ivi espressi, se non giungono alla preziosità delle cose del Bambàja, sono però meritevoli di molta ammirazione. Opera di lui è ancora l' arca nella quale conservansi le ceneri de' santi Marcellino e Pietro coi sette compartimenti di rilievo che compongono l'altar maggiore del sotterraneo, detto sotto confessione o chiesa inferiore, altare che dalla chiesa di san Tommaso venne trasportato a quella degl' indicati titolari, e da questa poi nella Cattedrale nel 1603. Un tal lavoro inosservato per la sua collocazione o fu dimenticato, o poco dagli scrittori illustrato (1).

(1) Piacerà qui di sentire riportata una descrizione di questo monumento estratta da alcune memorie sulle opere Cremonesi comunicateci dal diligentissimo signor abate Antonio Dragoni, quantunque si riconosca essere state compilate da uno de più zelanti del patrio decoro, e per conseguenza sovrasti la lode a tutti gli altri riflessi che far potrebbero l' artista e lo storico.

Tutta l' opera è di marmo bianco in basso, e in tondo rilievo. Sta effigiato nel mezzo sopra la mensa il Redentore

Anche quei bravi artisti della famiglia Pedoni Gaspare, e Cristoforo, che l'uno prima dell'altro fiorirono sul terminar di quest'epoca e il principiare del XVI secolo, meriterebbero

con volto divino. Dal lato dell' epistola vedesi nel primo compartimento S. Pietro esorcista in carcere contornato da guardie, e nel fondo popolo affollato dintorno a Paolina ossessa figlia del custode Artemio, che viene liberata dal Santo apparsole in abiti bianchi colla croce in mano. Le figure sono di belle forme, e gli edifizj ben degradati in lontananza. Nel comparto seguente di più alto e tondo rilievo è scolpito S. Marcellino assistito da varj sacerdoti, che benedice un uomo genuflesso sul davanti con una donna ed un putto, forse lo stesso Artemio custode e la sua famiglia che, per miracolo dallo stesso Pietro operato, si fecero cristiani. Astanti, alberi, caseggiato, tutto è condotto con fina intelligenza. Ma dove Bramante superò se stesso è il compartimento, che questo seguendo, rimane primo dietro l' altare e reppresenta Sereno giudice sedente su di una sedia all' antica in abito militare romano elegantissimo. Alcuni soldati tengono legati i SS. Marcellino e Pietro, vestito questi, quegli ignudo, del quale non rimane che il torso, opera veramente maestra. Un magnifico atrio con palagj laterali e spettatori alle finestre forma una porzione del fondo di questo quadro, come veggiamo nella più parte delle famose composizioni del Mantegna, sul davanti sono persone togate, soldati con armi variatissime, spettatori d' ogni fatta, ne' quali le attitudini, le vesti, le pieghe, gli ornati formano un tutto insieme perfetto e meraviglioso Niente si può vedere di più bello, di più elegante, di più finito del soldato che sta accanto a Sereno. L' altro compartimento che segue non cede a' precedenti, e rappresenta da un lato Sereno in tribunale con guardie in atto di sentenziare a morte i due santi che gli sono dinanzi, e dall' altro si vede l'esecuzione, cioè la loro decollazione nella selva nera. Anche di questo lavoro pieno di

una particolare menzione, mentre hanno giustamente luogo fra'primi e più gentili ornatisti di quell'età. La famiglia noi crediamo però essere oriunda di Lugano, avendo anche Giovanni Gaspare scolpito nelle sue opere unito al proprio nome anche la patria IO. GASPAR. DE LUGANO 1499, come si legge nei bellissimi e strani capitelli dell'antica casa Raimondi ora dei conti Crotti a S. Luca in Cremona. Questo

varietà, non può farsi lode che basti. Seguendo si vedono poi le esequie fatte a' due Santi, e nel fondo il loro sepolcro. Il pianto degli astanti, la mestizia, e la devozione dei sacerdoti tutto è mirabilmente indicato. Finalmente l'ultimo basso rilievo dal lato dell'evangelio mostra le preghiere del popolo Cremonese per ottenere una vittoria accordata per la protezione di questi Santi alla Città. Multiplicità di figure, leggi di prospettiva, proprietà di abiti del XIII secolo conservata, tutto attestando il valor di Bramante aggrava l'ingiustizia degli storici Cremonesi di aver dimenticato un artefice che a Cremona non meno che alle arti recato avrebbe splendore non ordinario. Le statue dei Santi nei due lati dell'altare grandi una metà del naturale sono osservabili, e appartengono parimenti a Bramante, come pure di suo lavoro sono i due angioli elegantissimi posti sopra l'arca. Gli ornamenti e fogliami non cedono alle più belle opere del 500. Ma tali opere corsero la medesima sorte di quelle del suo fratello Giuseppe Sacca che per la loro preziosità furono rovinate spiccandosi teste ed estremità per curiosità, per invidia, o per ignoranza; il che per quanto oltraggi l'arte non potrà mai scemare il merito all'artista. Il manoscritto *Bresciani* attribuisce anche al Bramante le statue de' quattro principali protettori di Cremona poste nelle nicchie della facciata della Cattedrale sopra il finestrone.

famoso ornatista trattando il marmo come una molle cera non cedeva ad alcuno di quei tanti che contemporaneamente lavorarono in Venezia, in Firenze, in Milano, in Bologna, in Ferrara, ove si veggono opere degne d'essere modellate per iscuola di questo genere di elegante scultura. Vedesi anche di mano sua un ricchissimo cammino che era nella casa Raimondi e fu trasportato nel palazzo pubblico, opera del più fino lavoro, in cui si ammira scolpito il ritratto di Giovan Giacomo Trivulzio, ed ove pose anche il suo nome in una singolar forma soprattutto in quanto al millesimo, mentre così è scolpito: IHOES. GASPAR. EVPEDON. F. IHII. Indovinasi che abbia in tal modo voluto indicare l'anno 1502, tanto più che il Trivulzio poco prima, vale a dire nel 1500, fu fatto Maresciallo di Francia e Governatore dello stato di Milano da Luigi XII.

L'altro celebrato ornatista e scultore Cristoforo Pedoni, probabilmente figlio del nominato, lavorò molto in Brescia nell'elegante vestibolo della Madonna dei Miracoli, e in Cremona si vede di sua mano l'arca marmorea che racchiude le ceneri di S. Arcaldo nel sotterraneo della Cattedrale, ma questi giunse fino alla metà del secolo XVI. L'Italia fu ricchissima in questa età di abilissimi ornatisti, che molto ci vorrebbe

a tutti enumerare, e di moltissimi oscuro anche ci rimase il nome.

Gli stessi Cremonesi con ragione vantano oltre gl'indicati anche quei due *Tommaso Amici*, e *F. Mabila de Mazo*, che nel 1495 lavorarono in Duomo l'altare di S. Niccolò, come apparisce dall'iscrizione sul piedestallo di due colonne laterali a detto altare MCCCCLXXXXV. THO. AMICO ET F. MABILA DE MAZO FECIT.

Altri scultori Lombardi.

Il XV secolo non fu però ricchissimo di begli ingegni dedicati a quest'arte nel resto della Lombardia, e lo andar spigolando qua e là artefici di poca celebrità, quantunque abbiano fatti lavori di qualche merito, non è ciò che importa maggiormente alla storia.

Prezioso ciò riesciva in quell'età, in cui languidamente esistendo le arti, era nostro assunto di andar rintracciando quel filo tenuissimo di vita che pur sempre mantennero, ma nel secolo XV erano esse tanto famose nelle principali città dell'Italia, che non abbisogna alcun genere d'industriose ricerche per comprovare che fossero ovunque nello stesso modo diffuse.

Scultori Piacentini

I Piacentini avevano avuta la gloria di contar fra di loro quei fratelli Oberti, i quali nel XII secolo gittarono le porte di S. Giovanni Laterano a Roma come apparisce dall'iscrizione: UBERTUS MAGISTER ET PETRUS FRATRES PLA-

CENTINI FECERUNT HOC OPUS (1); e dopo un lunghissimo periodo di tempo fanno memoria di quell'Antellotto Braccioforte orefice pieno di ingegno e di perizia, che nel finire del secolo XIV e nel principio del XV lavorò di cesello opere meritevoli di encomio; non meno che di Antonio del Mezzano artefice di quell'età che parimente attese ad opere di oreficeria(2), fatalmente distrutte in questi ultimi tempi.

(1) Bzovio negli annali ecclesiastici oltre il riportare che nel 1196 Uberto fece le porte del S. Gio. aggiugne che gittò un'altra porticella per un tabernacolo di S. Pietro. T. III an. 1216.

(2) Il Muratori nel vol. XII *Rer. Italic. scrip.* riporta nella cronica di Monza scritta da Buonincontro Morigia, che nell'anno 1343 Antelotto venne scelto a rifare ristorare molti preziosi arredi, e giojelli, reliquie, e vasi d'oro e d'argento, i quali in certo trasporto erano stati sconciamente ammaccati e guasti; ed esso egregiamente in gran parte rifece e in più elegante forma ridusse, ed ivi pure vien riferito l'elogio che di quel Piacentino nobile artefice fa l'arcivescovo di Milano. *Antellotum Brachiumfortem de Placentia domicellum meum, plenum spiritu, sapientia intelligentia et scientia in omni opere ad excogitandum fabre quidquis fieri poterit ex auro et argento, aere, marmore et gemmis.*

Un'opera elegantissima di Antonio del Mezzano si conservò fino al 1798 nella Cattedrale di Piacenza finchè non fu forza il vederla soccombere con tante altre preziosità diventando moneta. Era questa una Croce di tre in quattro piedi di altezza d'argento dorato ricca di ornamenti, statuine, bassi rilievi, smalti, ed altre varietà, lavorata con gusto e diligenza, per fare la quale, come apparisce dal Libro delle spese della Chiesa, nel 1388 furono allo

Modenesi.

Potè Modena in quest'età insuperbirsi de'suoi plasticatori, ed in ispecie di quel Guido Mazzoni, chiamato anche il Modanino, il quale precedette il famosissimo Begarelli di cui si farà parola nell'epoca susseguente. Questo Mazzoni lavorò a Napoli e in patria singolarmente, quantunque apparisca esser egli anche stato in Francia condottovi da Carlo VIII, ma le opere di lui come che eseguite in troppo fragil materia rimasero quasi dovunque danneggiate e consunte. Dal poco che noi presentiamo alla tavola LI si raccoglie la maestria con cui egli modellava la creta, vedendosi mirabilmente ritratte dal vero le due figure genuflesse che sono tolte dal gruppo della Pietà che si vede in Napoli nella chiesa di Monte Oliveto. Pomponio Gaurico lo pose fra i più distinti artefici Italiani. *In Italia laudatissimus est nostra aetate Guidus Mazon Mutinensis quem nuper nobis Gallia cum plerisque rebus abstulit*. Poche opere in Modena potevansi di lui citare avanti che dispersi i monumenti per le ultime vicende d'Italia fos-

artefice consegnate 130 oncie d'argento in tanto vasellame, e si vide poi terminata 28 anni dopo come comprova la iscrizione in ismalto HEC EST MAJ. ECCL. PLAC. FACTA PER ANTON. DE MEZZANO MCCCCXVI. Rimane però qualche frammento di questo lavoro presso il signor Can. Boselli che sottrasse alcune statuine, e alcune laminette alla voracità del crogiuolo che stava per fonderle, sostituendovi altra materia equivalente.

sero anche queste preziose reliquie dell' arte messe a rischio di ridursi in poca polvere. La Pietà che stava a S. Giovanni della Morte, la Madonna cogli Angioletti sopra l' avello del Sadoleti in piazza, e l'altare dei signori Porrini in santa Margherita sono le sole che il diligentissimo Vedriani scrittore delle patrie notizie in merito d' arti ci additi.

Ma uno dei vanti più singolari dell' età e della parte d' Italia, a cui riferiscono queste ricerche, è l'essersi trattata la scultura dalle mani gentili di coltissime donne, come Isabella Discalzi moglie del suddetto Mazzoni unitamente alla figlia, che immaturamente rapita ai vivi lasciò memoria appena del suo felice ingegno. Di amendue il Gaurico fa memoria, ma non possiamo di amendue citare i lavori. Più singolare riesce ciò che si osserva in proposito di Properzia de' Rossi, la quale non la tenera e fragile creta, ma il duro marmo trattando, meritò di passare fra gli scultori più celebrati dell' età sua. Fiorì piuttosto nell'epoca seguente a quella di cui stiamo trattando, essendo morta nel 1530 (1). Ciò che rimane di non

Properzia de Rossi.

(1) Errano il Tiraboschi e il Vedriani ponendo la morte di Properzia nel 1533 mentre con precisone è riferita dal Vasari la circostanza che dopo la coronazione di Carlo V fatta dal Pontefice Clemente VII in Bologna il Papa domandò di vedere Properzia, e fugli risposto *sta in chiesa*,

dubbio del suo scarpello è collegato alla storia infelice della sua vita, e de' suoi singolari e sfortunatissimi amori: alla tavola LII si vede il suo basso rilievo che si conserva nelle stanze dell'opera di S. Petronio, il quale rappresenta Giuseppe il casto che fugge dalle insidie della moglie di Putifarre. Era essa allora innamorata ardentemente di un bellissimo giovane che poco di lei curandosi le somministrò questo strano argomento, in cui intese di alludere alla propria sventura, e all'ingratitudine dell'amato garzone: le parve così di aver in parte esalata la sua forte passione; nè altro volle mai più scolpire per la fabbrica, e si diede tutta all'intaglio in rame, essendosi già nella prima gioventù dedicata a minuti lavori in legno come riferisce il Vasari. *Costei fu del corpo bellissima e suonò e cantò ne' suoi tempi meglio che femmina della sua città, e perciocchè era di capriccioso e destrissimo ingegno si mosse ad intagliare noccioli di pesche o siano persici, i quali sì bene e con tanta pazienza lavorò che fu cosa singolare il vederli non solamente per la sottilità del lavoro ma per la sveltezza delle figurine, che in quelli faceva e per la delicatissima maniera. Certamente*

e gli si fa il funerale. La quale incoronazione seguì nel principio del 1530 il 22 di Febbrajo. Vedi Muratori Annali d'Italia.

era un miracolo vedere sopra un nocciolo così piccolo tutta la passione di Cristo fatta con bellissimo intaglio con una infinità di persone oltre li crocifissori e gli Apostoli.

Il basso rilievo in marmo indicato non cede alle altre belle produzioni di famosi scarpelli che furono fatte per ornamento delle porte della Basilica, e la composizione è tanto gentile quanto preziosa è l'esecuzione. Vedesi anche nello stesso luogo di più maschio lavoro per opera di lei il bellissimo busto del conte Alessandro Pepoli scolpito, per dare un saggio della sua abilità, prima che gli fossero accordati altri lavori. Per le quali cose è d'uopo convenire col poeta, che

Le donne son venute in eccellenza
Di ciascun'arte ov'hanno posto cura.

Scultori Napoletani.

Abbiamo veduto come quest'arte della scultura venisse coltivata nell'epoca precedente anche nel mezzo giorno dell'Italia, singolarmente a Napoli, ove magnanimi re chiamarono e protessero i primi scultori Pisani alla loro corte. In questo secolo abbiamo veduto come Donatello scolpisse per Napoli il monumento a S. Angelo in Nido, e come lavorarono in questa città Antonio Rossellino e Benedetto Majano tanto onorato dalle ricompense di Alfonso; cosic-

chè si continua a riconoscere che le arti toscane misero radice in quel fertilissimo suolo, e poterono produrvi fertilissimi germi.

Andrea Ciccione.

Dopo i celebri Masucci, di cui abbiamo trattato nel fine del primo volume di questa storia, acquistò Andrea Ciccione la prima celebrità come scultore e architetto. Non lo atterrirono le moli smisurate, e talvolta sacrificò la sproporzionata figura di queste alla ristrettezza del luogo, come successe nel monumento eretto a Ladislao in S. Giovanni a Carbonara, che nell'interno di piccolo tempio inalzò sino a 55 palmi d'altezza, e che per essere addossato al muro dietro il maggior altare non ha lo spazio necessario per poter esser veduto. Aggiungasi inoltre, che la massa è pesante e di uno stile largo e grandioso. Le figure vi sono semicolossali, e non poteva inventarsi cosa atta a produrre un effetto peggiore. Il pensiere è complicato e farraginoso. Tutta la macchina viene sostenuta da quattro grandi figure rappresentanti le virtù, nel secondo piano sotto un grande arco poggiano sedute due figure che rappresentano Ladislao e Giovanna sua sorella ed altre figure di Santi in nicchie laterali, sopra quest'arco al terzo piano vedesi la grande urna sepolcrale scolpita a bassi rilievi, ove giac-

ciono le ceneri del re, ma il suo corpo si vede giacente sopra la cassa, venendo alzate dai lati due cortine dagli angeli, come era fino a quel tempo stato in uso, e lo abbiamo di frequente osservato nei monumenti del 300; sopra questo terzo piano s' inalza una piramide, sulla cui fronte vedesi una statua della Vergine con altri Santi laterali, e sulla cima si scorge poi la statua di Ladislao a cavallo. Gli ornati, lo stile, la composizione sono affatto del genere delle mediocri opere del secolo XIV, se non che la maniera è più larga, le pieghe più ampie, le forme non secche. Due statue delle grandi che sostentano il monumento noi ponghiamo alla tavola LIII. Le quali viste isolatamente segnano il carattere dello scarpello di Ciccione, mentre se in piccola dimensione avessimo qui tracciato tutto il monumento non sarebbesi detto esser questo eseguito nel XV secolo, ma avrebbe avuto l'aspetto di opera più antica. Lo artista, null'ostante la sua larga esecuzione, era inceppato poi nel concepire e nell'inventare, e non aveva fissato ancora un buon gusto nel disegnare e comporre. Ma convien anche osservare, che questa grand'opera fu eseguita nel principio del 400, poichè nel 1414 seguì la morte di Ladislao in Perugia, e subito dopo fu pensato ad erigere questa gran mole.

D'altronde erano ancora in tutta la fama i grandiosi monumenti in quella capitale eretti nell'età precedente a Carlo illustre, e al re Roberto, cosicchè difficilmente uno scultor nazionale poteva osare di scostarsi ad un tratto dalle traccie applaudite che avevano segnate gli autori di quelle moli immense agli artisti successivi.

Nel 1432 questo scultore pose mano ad altro insigne deposito per lo stesso tempio nella contigua cappella Caracciolo, da non confondersi coll' altra cappella ricchissima in forma rotonda ornata di colonne e nicchie che appartiene a'Marchesi di Vico della famiglia *Caracciola Rossa* fondata da Galeazzo Caracciolo nel 1516, e compita da Colantonio suo figlio nel 1557. E siccome nella tavola seguente LIV, fra alcune sculture napoletane di questa età si trovano disegnate due statue di guerrieri poste in quest' ultima cappella sopra gli avelli dell'illustre famiglia scolpite da un certo *Scilla* milanese, che in compagnia d'un altro scultore detto *Gianotto* suo concittadino fecero diverse opere in quella città, così servirà in questo luogo il vedere quanto disdica all'arte dello scarpello lo scostarsi dalle maniere antiche, e l'adottare vestimenti moderni, nastri, collari, schinieri, corazze, stivali, ed altre singolari foggie di abbigliamenti, che la moda e i costumi

diversi delle nazioni variano sempre a danno dell'arte, che deve fissa tenersi e presentare i monumenti in tal modo che parlino a tutti gli uomini, a tutte le nazioni, in tutti i tempi un linguaggio intelligibile e chiaro, senza essere distratti dalla stravaganza delle forme accessorie, le quali invadono ed oscurano di sovente i diritti della bellezza, e della grazia. Il pennello con maggior facilità può prestarsi a ciò cui si ricusa la scultura, ma lo scarpello rifugge costantemente da questo genere d'imitazione.

Null'ostante le due statue dei guerrieri della famiglia Caracciolo sebbene presentino ad evidenza la verità di questi inconvenienti sono eseguite con bastevole bravura di scarpello e larghezza di tocco.

Una figura di terra cotta mutilata nel viso, ma conservata nelle altre estremità e nelle pieghe sopra tutto, si vede nella facciata di questa chiesa entro una nicchia; non saprebbesi a chi attribuirla: vedila a tavola LIII. Ma certamente essa appartiene a un'epoca posteriore, quando non potesse dirsi anche modellata da quel famoso Marliano Nola di cui parleremo nel libro venturo. Seguendo però le opere che vennero scolpite dai napoletani nel XV secolo s'incontrano tali lavori che direbbersi appartenere a tempi assai più remoti; come a cagione d'esempio le opere di quell'abate Bamboccio,

citato esso pure fra' scultori Napoletani più distinti, che veggonsi nel chiostro di S. Lorenzo ove si trasportò il monumento di Lodovico Aldemaresco di cui presentiamo un basso rilievo alla tavola LV. Veramente questo scultore apparterrebbe anche più strettamente al secolo XIV, poichè allorquando lavorò in queste sculture nel 1421 era attempato di 70 anni, cosicchè era egli nato alla metà del secolo precedente.

Antonio Bamboccio

La postavi iscrizione lo manifesta: ABBAS ANTONIUS BAMBOCCIUS DE PIPERNO PICTOR ET IN OMNIBUS LAPIDIBUS ATQUE METALLORUM(*sic*) SCULTOR, ANNO SETTUAGENARIO AETATIS FECIT 1421. Vedesi da questo basso rilievo come coraggiosamente e indigestamente questo autore caricasse le sue composizioni con troppe figure, e troppa difficoltà per conseguenza incontrasse nell' esecuzione; ma in mezzo a molta confusione di oggetti e di parti, che lo spiegare non è in questo luogo e in questo momento prezzo dell' opera, vi si vedono lampi di bello ingegno, cui non mancò se non una direzione migliore di quella che ebbe da Musuccio, almeno in quanto al gusto. Nella porta del Vescovato scolpì molti lavori che passano fra le sue opere principali, e si può riguardarlo come un di quelli che esercitarono le arti, ma non le fecero progredire.

Guglielmo Monaco.

Lo stesso può dirsi di quel Guglielmo Monaco scultore e gettatore di metalli che fioriva

nella metà del secolo e di sua mano fuse le porte di bronzo di Castelnuovo o contemporaneamente o poco dopo scolpitovi l'arco trionfale. Queste porte divise in compartimenti sembrano fatte due secoli prima dei marmi, e non alla fine del secolo XV, ma a quella del XIII sembrano appartenere, tanto vi è infanzia d'artista, sebbene allora non ve ne fosse molta di arte. Ecco uno dei casi non pochi, in cui le tradizioni, la storia, le iscrizioni importano moltissimo per assegnare un'epoca giusta ai monumenti. E chi dir mai potrebbe che queste porte sono posteriori di molti anni a quelle del Ghiberti? Basti il comparare l'uno coll'altro di questi lavori per conoscere l'immensità della distanza. Ove fosse utile e piacevole l'avere sott'occhio questo quadro comparativo, si sarebbe da noi presentata una tavola a quest' oggetto: ma ridondano così frequenti le prove della debolezza di tanti ingegni umani, che meglio è impiegare il bulino per avvalorare gli argomenti che inalzano la nostra specie, di quello che dimostrare con troppa evidenza la mancanza talor di sue forze. Ci siamo creduti di ragionare liberamente di questo monumento non mai per deprimere le glorie degli artisti d'una nazione che merita rispetto ed ammirazione, ma per mettere in avvertenza tutti coloro che leggendo gli autori, i quali tutti lodano distintamente

trasportati dall'amor patrio, non si confonda quello che merita encomio con ciò che deve dimenticarsi. In queste porte Guglielmo scolpì il suo nome, unica ragione per cui gli storici, e i biografi napoletani parlano di lui, giacchè per questo suo unico lavoro non sarebbe rimasta memoria se non era ivi sculta: ma quando dal tempo saranno queste distrutte non accadrà come scrisse il *De dominicis*, che il nome dello scultore debba *vivere per molti secoli*.

Agnolo Aniello Fiore.

Viveva però anche in quella età in Napoli qualche scultore nazionale che sulle migliori traccie dell'arte, e più sull'esempio dei buoni scultori di Toscana che ivi avevano lavorato per lunghi anni, e vi avevano tenuto domicilio, che per la scuola che poteva aver frequentata di Ciccione, si era lasciato addietro di già la turba di tutti gli artisti minori. Agnolo Aniello Fiore fu di questi, e le sue opere singolarmente in S. Domenico Maggiore alla cappella di S. Tommaso d'Aquino lo dimostrano chiaramente. Un basso rilievo dell'Annunziata nel monumento Caraffa scolpito nella lunetta superiore, come abbiamo visto essersi molto praticato anche in Toscana in quel tempo, vedesi alla tavola LIV. La figura della Vergine è in atto di modesto e timido contegno più concentrata che sbigottita per la sorpresa, le pieghe dei panneggiamenti sono assai ben disegnate, sciolte,

e cadenti, se non che l'Angelo è mosso un po goffamente, e non rende un'idea di messaggio celeste tal come astrattamente ognuno suol figurarla accompagnata dalle prerogative del perfetto e del bello.

Il tempo in cui fu scolpito questo deposito si riconosce dalla sola iscrizione che vi si legge. HUIC VIRTUS GLORIAM GLORIA IMMORTALITATEM COMPARAVIT, MCCCCLXX, e i Majani in quel tempo avevano di già ivi eseguite le più distinte lor produzioni.

Non molto dissimile ed ancor più elegante e dello stesso scultore è il monumento di Mariano Alaneo conte di Buchianigo, che molto fregiò di ornamenti intagliati con eleganza, e nella lunetta superiore scolpì il basso rilievo della Vergine col bambino in mezzo a due angioli: figure tutte atteggiate con molto affetto e devozione, e di buon disegno quanto di ottima composizione, come vedesi nella medesima tavola.

Il primo di questi due monumeuti è ornato con quattro statuette dello stile di quelle che noi presentiamo alla tavola LIII, e se questo artista avesse avuto grandi occasioni per distinguersi, è da credere che avrebbe lasciato assai più rinomate produzioni. L'arte in quel regno fece un passo in quest' epoca, e il merito maggiore, per cui più grata esser gli deve la

posterità, è quello di aver allevato nella buona direzione della scultura Giovanni da Nola, da cui il bello stile cominciò a spiegarsi in quella parte d'Italia.

La città di Nola però sul finire di questo secolo ebbe uno scultore, di cui sarebbe grato il poter iscuoprire se le opere corrispondano alla celebrità che gli diedero gli scrittori del suo tempo. Questi fu *Tommaso Malvico* che ritrasse in marmo la bellissima Beatrice, per cui arse di fiamme amorose il celebre medico Ambrogio Leone Nolano autore delle memorie che illustrano quella bella parte della Campania felice. Non tanto questo storico quanto un gentilissimo poeta del XV secolo ci lasciò memoria di questo artista, di cui tacciono gli scrittori di arti che abbiamo consultato con diligenza.

Sparì Beatrice non lunge dal Vesuvio cogliendo fiori, come Proserpina presso l'Etna, nè più di lei si seppe novella; e tutto questo racconto più romanzesco che storico può leggersi in Ambrogio Leone, siccome nel Tebaldeo veggonsi tutti i sonetti che trattano di quest'immagine marmorea, ritenuta in quei tempi come opera del primo merito (1).

(1) Parlando della famiglia Notari di Nola Ambrosio Leone nel suo libro *Antiquitatum nec non historiarum urbis ac agri Nolae* lib. III. c. III. scrisse: In hac quoque familia Beatrix puella venustissima illuxit: cujus ora ne an

Un luogo però degno di essere celebrato per l'esistenza d'un singolar monumento di scultura noi lo abbiamo fra le montagne sepolto, la Capitale cioè degli Abruzzi. Il mausoleo di

ingenia potius divina forent, non erat hominis etiam Paridis opus dijudicare; utraque enim visa sunt summa esse, atque supra quam ubi vis humana constituta est, evecta; hanc Thomas Malvicus sculptor prestantissimus e marmore finxit: sed inter coelandum creduntur gratiae atque horae affuisse, opificisque oculos illuminasse, manusque eruditissimas reddidisse; siquidem marmore pario miranda proprietate edita est; ubi enim marmor vivaque coram praestoque fuissent, Beatrices geminae cernebantur: altera audiens, loquens altera, ridens altera, altera laeta. Neque Malvicum solummodo magnus ille puellae decor atque splendor ad effingendum commovit: Verum etiam omnes italos poetas ad canendum excivit, atque inter primos Antonium Thebaldeum Ferrariensem virum, ut divino ingenio, ac eloquio fulgentissimum: Ita viris doctissimis assidue atque ubique terrarum laudatissimum. Quamobrem poematis innumeris utraque illa divinitatis imago celebrata est, praenomenque accepit a Musis; namque diva Beatrix ob omnibus est cantata. Eadem duodevicesimum jam annum agens, atque ad Gecale pulcherrima juga profecta, quum inter oleas quercusque ascenderet, e medio (rem miram) statim tempore sublata est, nec usquam a quoquam deinde visa fuit; creditur tamen ob ejus optimos divinosque mores viva volare cum superis, atque alio successisse coelo.

Ecco anche qualche frammento dei sonetti del Tebaldeo.

S. Bernardino da Siena, che nella Chiesa suburbana alla Città dell' Aquila venne eretto, è uno dei più ricchi ed insigni che si conoscano, e rende chiari i splendidi contribuenti non meno che gli artisti. Noi lo visitammo con ammirazione, ma scarso sussidio per la parte storica fu possibile di trarre dalle memorie di quel convento ricchissime in notizie di miracoli, e in registri di beneficj quanto vuote e povere nel registrare gli autori dei monumenti. Nondimeno

Sonetto 222

Che parli e pensi? io son di spirto priva,
Son pietra che Beatrice rappresenta:
Leon che l' ama e per amarla stenta
Vedendo me gli affanni in parte schiva

Sonetto 223

Tu che mirando stupefatto resti
Sì, te innamora questa imagin bella
Pensa se come il corpo la favella
Havessi e i bei costumi e i modi, e i gesti,

So che tutto infiammato allor diresti
Io te scuso o Leon s'ardi per quella,
Tolse il scultor la minor parte d'ella
Abbagliato dagli occhi ardenti e onesti.

Sonetto 224

Che non può l' arte! Io so che sei lavoro
De pietra, e quando ho ben tue membra scorte
Me inganno, e corro ad abbracciarte forte,
Poi de vergogna in viso me scoloro.

ci fu cortese il coltissimo giovine signore delle patrie glorie zelantissimo il marchese Ferdinando Torres che ci diede quanti lumi raccoglier potevansi dalla sua solerzia per servire alla storia delle arti patrie, e a' quali convien riportarci come al fonte migliore.

Il monumento è isolato e quadrifronte compartito da due ordini di pilastrini binati ricoperti di ornati del più fino ad elegante intaglio, che possono essere modellati, e comparati a quanto di più prezioso operarono gli scarpelli Toscani e Veneziani in quell'età. Negli spazj fra questi pilastrini stanno alcune opere di mezzo rilievo, fra le quali è da osservarsi la principale ove la Vergine seduta col bambino di tutto tondo sulle ginocchia è in atto di benedire due devoti presentati da S. Bernardino alla Madonna. Laterali a questo maggiore compartimento stanno in due spazj minori due statue, l'una di S. Giovan Batista e l'altra di S. Giovanni Apostolo, ignuda l'una e l'altra panneggiata, e più alto in una specie di lunetta che nel centro termina questa facciata vedesi l'Eterno Padre cinto da' Serafini. Tutto questo è nel compartimento superiore del monumento, mentre nella parte inferiore del mezzo è occupato da un finestrone con graticcia, attraverso del quale si scorge nell'interno dello edificio la cassa, in cui sta riposto il corpo di

S. Bernardino. E laterali al finestrone sono due nicchie colle statue di S. Pietro e di S. Paolo. Non corrisponde la perfezione delle figure all'eleganza dell' ornato, poichè sono di finissima esecuzione, ma peccano alquanto nel torso e mancano di grazia. Li altri lati del monumento corrispondono a quello da noi descritto.

Non contribuì a questa grand' opera d' oreficeria quel celebrato Jacopo di Notarnanne che sta genuflesso dinanzi la Vergine nel basso rilievo da noi sopra indicato, ma vi concorse con isplendore straordinario Lodovico XI Re di Francia con un arca di argento del peso di libbre 1209, il qual dono del costo di 22000 scudi fu recato all'Aquila da Pietro Capponi segretario del Re dopo fattala benedire da Sisto IV nel 1481. Poco impedirono le scomuniche fulminate contro i rapitori di questa preziosità, poichè nell'anno 1529 Filiberto di Chalons Principe d' Oranges si impadronì senza rispetti di questo monumento dell'oreficeria francese, e della magnanimità del Re Cristianissimo. Furono varii i motivi supposti per questo dono sì splendido, chi disse essere l' adempimento di un voto, chi per essere stato liberato dall' epilessia, chi per aver ottenuto con un figlio la successione al trono nel famoso Carlo VIII. Da' segni esterni nulla poteva dedursi, poichè

in essa era raffigurato soltanto il Re armato di spada presentato da S. Bernardino alla Vergine.

Dopo la rapina di questo pezzo di oreficeria, ad impulso di Paolo III nel 1539 fu forza alla città di fare un altra Cassa d' argento del valore di 18000 scudi, ed è quella che i Bellandisti, il Vadinga, il Massonio pubblicarono in intaglio, che durò in luogo, finchè i liberatori nel 1799 non ne alleggerirono la Chiesa, col sostituirne una di legno inargentato. Fu questa lavorata da quel famoso gettator di medaglie e cesellatore Aquilano Gaspare Romanelli sì valente nell' arte, che Anton Francesco Doni in una lettera scrittagli da Venezia nel 1553, oltre varie lodi a lui date, lusinga anche il suo amor proprio comunicandogli l'ammirazione del Sansovino per una medaglia che gli aveva mandata.

Gli scultori del monumento furono Silvestro d'Ariscola, ossia più conosciuto sotto il nome di Silvestro dall'Aquila, che scolpì tutta la parte figurata, e l' altro chiamato Salvato dall'Aquila, forse suo scolare, che scolpì tutta la parte ornamentale. Nove mille ducati d' oro importò questa spesa sostenuta dal solo Jacopo di Notarnanne nobile cittadino e mercante Aquilano, come provano iscrizioni, e stemmi, e l'epoca del compimento nel 1505. Sembra da tutti i-

documenti provarsi, che questo Silvestro facesse i suoi studj a Firenze, lavorò nella facciata del famoso duomo d'Orvieto, nell'arco di Castel nuovo a Napoli, e per conseguenza tenuto in pregio fra'migliori dell'età sua. E il sovra citato Marchese Torres ha con lodevole diligenza raccolte le memorie intorno ai lavori di Silvestro e sua scuola che trovansi in patria, non che altre utili notizie circa i monumenti patrii e gli artisti più chiari per opere di pennello, cose tutte che gli amatori bramano di veder fatte di pubblica ragione, non tanto per soddisfare la loro curiostà, quanto per ammirarvi la critica con cui sono esposte.

Lo andar cercando per tutta l'Italia i nomi di coloro che scolpirono e modellarono opere meritevoli di qualche stima, e che furono semplici imitatori, o materiali esecutori sotto la direzione dei maggiori maestri, ovvero il voler attribuire un nome a tutte le mediocri produzioni, che in marmo, in bronzo, in argento, in legno si andarono moltiplicando dovunque, sarebbe opera di lunghe e inutilissime indagini per l'oggetto che ci siamo proposto, e questo sarebbe sol proprio di chi prendesse ad illustrare le opere degli artisti d'un sol paese; illustrazioni d'altissimo pregio, che accumulano utili materiali per gli esami sul progresso dell'arte che fa l'occhio d'uno storico, il quale

sceglier poi sappia sulla vasta estensione offertagli complessivamente dalle produzioni dell' ingegno umano.

Nulla fu mai per tale oggetto più utile quanto la diligenza di quei buoni cronisti che tutto notarono, sebbene indigestamente, e nulla ommisero, e di quei custodi dei libri di fabbrica, ed operai delle cattedrali, delle basiliche, dei conventi che tennero cura dei preziosi registri, ove i nomi degli artisti, il tempo e il prezzo delle opere segnándosi da'nostri antichi mecenati e benefattori, sono divenuti le sole fonti non dubbie, da cui attingere notizie preziosissime in fatto d'arte. Se il Barufaldi non avesse trovato nei libri della fabbrica del duomo di Ferrara e in quei del comune tante preziose notizie e tanti nomi di artisti esteri e nazionali, e chi mai avrebbe saputo quelle tante e minute circostanze sì care alle arti, e agli investigatori delle patrie curiosità? Il libro del Barufaldi, tuttora inedito, ha servito di comodo repertorio a molti scrittori, e in particolare al chiarissimo Lanzi, ma è inesplicabile come un manoscritto di tanta preziosità non sia mai stato pubblicato per intero colle stampe (1).

Cronache e libri di fabbrica in Ferrara.

(1) Espone il Barufaldi nella sua introduzione come nel secolo duodecimo e decimo terzo la scultura, il mosaico, la pittura si coltivavano con successo in Ferrara: e produce i documenti di queste sue assertive coi versi della

In tutta quest'epoca poco progresso fece la scultura fuori d'Italia, e le opere che incontransi fino oltre la metà del secolo XV in Francia, in Germania, in Ispagna non pareggiano quelle che in Italia si erano già fatte nel secolo XIV.

Cattedrale che esistono tanto in lingua latina, come in italiano idioma, autenticando non solo i fasti dell' arte, ma servendo anche a tracciar qualche lume per le lettere rinascenti.

Anno milleno centeno ter quoque deno
Quinque superlatis, struitur domus haec pietatis
Artificem quarum, qui sculpserit haec Nicolaum
Huc concurrentes laudent per secula gentes.

i quali versi sono scolpiti nell' arco della porta maggiore ornata di sculture; siccome i seguenti fino al 1713 si leggevano eseguiti in musaico sopra l' architrave dell' altar maggiore.

Il millecento trentacinque nato
Fo questo templo a Zorzi consecrato
Fo Nicolao sculptore
E Glielmo fo l' autore.

Singolarissima è l' induzione però del Baruffaldi, il quale avendo esaminato le sculture di Nicolò che fregiano tutta la facciata e sono fra le opere di quell'età assai commendevoli, vi scorge un andamento di foglie di fico dal quale intender crede che questo Nicolò esprimesse così la sua origine da un villaggio sulla sinistra del Po che si denomina Ficarolo; dalla qual singolare osservazione induce che questo Nicolò possa essere un Avo del Brunellesco, poichè nota il Vasari che l' arme di quel sublime architetto e scultore posta nel Duomo di Firenze è espressa da *due*

La Francia però fu quella che somministrò più mezzi e più occasione agli artisti per elevarsi dal basso stato in cui stettero sì lungamente: ma la Francia per giugnere a questo si valse del possente sussidio che tanto fu utile a

foglie di fico e certe onde verdi in campo d'oro per essere discesi i suoi dal Ferrarese, cioè da Ficarolo castello sul Po, come dimostrano le foglie che denotano il luogo, e l' onde che significano il fiume. La qual cosa è citata anche nelle vite del Brunellesco pubblicate di recente in Firenze che giacquero finora inedite, l'una scritta da un anonimo contemporaneo, l' altra dal Baldinucci, e che dobbiamo alla cura e all' amore per le arti del benemerito, altre volte citato, signor canonico Moreni.

Ma quando pur anche esister potesse che amendue fossero oriundi e discendenti da Ficarolo, non rimarrà però alcuna dimostrazione della loro lontana parentela, tanto più che si trovano antichissime tracce della famiglia dei Brunelleschi in Firenze, come dalle citate vite emerge chiarissimo. Quanto poi alle foglie di fico ricorrenti nei meandri scolpiti nella facciata della cattedrale di Ferrara è da riflettersi che nel 1135 gli scultori difficilmente adottavano in via di stemma o di emblema tali contrassegni che alluder potessero alla propria famiglia o al paese, e tutto si collegava o si riferiva al soggetto medesimo, quando non veniva operato a caso come succedeva pur qualche volta. Le foglie di fico oltre che sono dell' albero che primo offerse ombra e vestimento a' nostri padri dopo il peccato, e che per conseguenza potevano aver luogo in una serie di sculture, ove i primi fasti della scrittura si erano espressi, possono poi anche aver somministrato di che servire di ornamento per la loro forma pittoresca, e leggiadra colla quale appariscono intagliate. E nel medio evo sono frequentissimi gli ornamenti di capitelli e di cornici ove si trovano foglie di fico maestrevolmente trattate, le quali anzi danno una certa aria di morbidezza e di pastosità, che altret-

diffondere ogni lume, a propagare ogni arte, ogni scienza, quello cioè d' invitare, premiare, accogliere gl' ingegni italiani, che immediatamente s'avviarono in Francia dopo la discesa in Italia di Carlo VIII, di Luigi XII, e più par-

tanta non offrono quelle d' acanto o di cardo, o d' olivo, o di lauro, le quali più angolari e più trite conducono al secco e al minuto, ove non sieno scolpite con quel magistero che non era proprio di quei tempi. Fede ne fa in ciò l' esame de' capitelli del palazzo ducale di Venezia già altrove da noi prodotti, oltre cento altre prove che potrebbero addursi.

Ma tornando alle antiche sculture del duomo di Ferrara diligentemente illustrate dal Baruffaldi, egli descrive con minutezza piacevole e interessante tutti i compartimenti di questa facciata della cattedrale, e lasciando una laguna da questo Nicolò fino al principio del secolo XV riconosce dipoi che i lumi di quest' arte furono ivi diffusi per opera dei toscani, i quali si erano di già sparsi per tutto il mondo.

Nel 1408 col mezzo dei rogiti di Domenico Bernardi verifica che un Giacomo da Siena scolpì quella statua della Vergine sedente col Bambino che tiene un melogranato nella destra, e dall' interno della Chiesa dove adoravasi fu trasportata nella residenza capitolare; e col mezzo dei libri ✠ ed A e G della fabbrica verifica come altri scultori forestieri fiorissero allora in Ferrara: cioè Tommaso Abaisi, e i suoi figli Alberto ed Arduino che circa l'anno 1450 scolpirono i busti degli Apostoli per la sagrestia della cattedrale e trasportaronsi poi (dopo esser rimossi dal suo luogo rifacendosi il coro) nel museo del canonico Scalabrini. Erano questi Abaisi oriundi di Modena, e già stabiliti in Ferrara come apparisce dall' archivio di s. Francesco donde abbiamo che Arduino Baisio di Modena cittadino ferrarese statuario e scultore fu chiamato da quei PP. dagli anni 1428 al 1431 per fare il loro coro. E dallo stesso libro G rico-

ticolarmente di Francesco I, il quale riempì la sua corte d'ogni sorte di maestri italiani, come vedremo nell'epoca seguente, che fu tanto onorevole per le arti francesi.

nosce che eranvi celebri intagliatori tedeschi intorno l'anno 1440 che lavorarono negli intagli degli armadj della sagrestia un po' strani e di gusto non italiano, ed egualmente intagliarono anche quelli che sono in sagrestia di s. Francesco ove posero il loro nome: *Hoc opus fecerunt duo Alemanni de partibus Brabantiae s. Henricus et Guillelmus* 1433.

Ma fra gli scultori che nel secolo XV avevano credito in Ferrara si annoverano molti toscani come Antonio di Nicolò da Firenze, Nicolò di Giovanni Baroncelli discepolo del Brunellesco, Antonio di Cristoforo, messer Bartolommeo detto Meo di Checco, e Paolo di Luca tutti fiorentini: notizie tratte dai libri di fabbrica, poichè si potè con questo mezzo verificare che nel 1451 il primo Antonio di Nicolò lavorò egli pure statue di legno in compagnia degli Abaisi modonesi per la sagrestia, ove nel 1448 venne adoperato altresì il Baroncelli. Fu però ad Antonio a preferenza che a Nicolò data la commissione nel 1443 di fondere in bronzo la statua equestre del marchese Nicolò d'Este, come ricavasi dai libri del comune, statua che vedevasi sulla pubblica piazza e fu colle altre di questi benemeriti principi soggetta a quelle vicende per cui perirono nel 1797 tanti preziosi monumenti d' ogni maniera di arti: ma però l'esecuzione rilevasi che fu riserbata a Nicolò non si sa per qual motivo, da cui fu chiamato poi sempre Nicolò del cavallo; e gittò in seguito la statua sedente di Borso che vedevasi vicino a questa nella medesima piazza con armi e alcuni genietti all'intorno, e fuse del pari le statue della Beata Vergine, del S. Giovanni e del Crocefisso che in bronzo veggonsi nel duomo, e impedito dalla morte sopraggiunta toccò poi a *Domenico Paris* di Padova suo cognato, e al suo figlio Giovanni di fare le altre due del S.

Quello sconvolgimento immenso e terribile, il quale a' nostri giorni per una vasta estensione di paesi pose a soqquadro tutto ciò che le arti avevano pel giro di tanti secoli con faticosa industria operato o raccolto, prese fatalmen-

Maurelio e del S. Giorgio; il qual Domenico scolpì in marmo anche due leoni per l' altare maggiore del duomo.

Di Antonio di Cristoforo rimane in terra cotta un buon lavoro che rappresenta una Vergine sedente col figlio sulle ginocchia che si venera nel trapassò che dálla sagrestia conduce alla chiesa cattedrale, modellata nel 1451. *Paolo di Luca* scolpì in marmo bigio nel 1458 un ornato per la sagrestia con sopra una statua di tutto tondo di S. Maurelio ora posta nell' archivio capitolare. Finalmente *Meo di Checco* non solo soprintese alla fabbrica della torre del duomo, ma vi lavorò tutte le trabeazioni degli ordini, avendo in sua compagnia uno di quei famosi scarpellini comaschi dei quali abbiam visto sempre un numero sparso per tutta l'Italia chiamato *m. Lorenzo de Frixi da Como,* oltre *Albertino, e Luigi fratelli Rusconi da Mantova, e m. Fiorino, e Mattia de Castaldi da Milano,* l' ultimo de' quali fece la mezza figura di s. Maurelio, e le armi ducali che da m. Trullo dipintore furono messe a oro.

Questi minuti dettagli sarebbero superflui al nostro scopo se da ogni paese da noi si fossero voluti raccogliere; e oltre che l' opera attuale sarebbe ridondante e voluminosa oltre il nostro proponimento, non si sarebbero facilmente potute riunire per la dispersione di tanti materiali che il Baruffaldi indagator pazientissimo ebbe la ventura di raccozzare. Deve esser però caro ai curiosi delle patrie antichità, e dei primi fasti delle arti il conoscere da queste succinte illustrazioni che abbiamo estratte dall' introduzione alle vite, che scrisse questo biografo, come non si debbano riguardare affatto perite le antiche memorie, e quanto giovi ad ognuno il seguirle attraverso queste deboli fila delle istorie patrie che hanno il debito di tener conto degli

te di mira in tutta la Francia i monumenti eretti alla memoria degli uomini sommi, o dei principi che regnarono in quella contrada. Moltissime produzioni dello scarpello (come quelle ch' essendo più esposte e visibili, sono anche le meno facili a sottrarsi, e mostrano di voler opporre più resistenza all' invidia del tempo, e alla rabbia degli uomini) molte sculture furono frante, mutilate e disperse: e ciò colà successe con maggior furore che non accadde in Italia, malgrado il contagioso effetto di questa persecuzione. Conviene pur confessarlo a nostra vergogna, fu meno attivo il primo furore in Italia contro de' monumenti di quello che non fu nociva la colpevole incuria di coloro, i quali rivestiti di pubblica autorità assegnarono luoghi per arti e per monumenti famosi, onde ricoverare le milizie, senza sottrarne prima le infinite preziosità di cui erano a dovizia rivestiti, le quali furono messe a ruba, e non si poterono redimere nelle fatali demolizioni. Una prova evidente di questo si ha nella Toscana, ove l'amore delle arti è stato più che in ogni altro paese custodito come un fuoco di Vesta nel cuore di quegli abitanti, e di quei magistrati; e danni minori colà provennero, e salvaronsi in maggior copia le preziosità delle

uomini secondarj e minori, sui quali passa talvolta e non cura la storia generale dell' arte.

arti, poichè vi si opposero col loro petto onorato magistrati zelanti del patrio decoro e del vero onore del principato, come (sia pur detto a lode del vero) salvossi il convento di S. Marco in Firenze tutto ripieno dei famosi dipinti di Giovanni Angelo da Fiesole, che più volte si tentò demolire, e altrettante ritenne e difese il benemerito cavaliere Giovanni degli Alessandri, specchio d'ogni buon cittadino, preside e conservatore di tutte le gallerie, e luoghi sacri per questi studj.

Museo dei monumenti Francesi.

Una privata persona in Francia però con più coraggio e amor patrio che profondità di dottrine raccolse e sottrasse quanto fu possibile in difficili tempi alla fatal distruzione. Il signor le Noir da tutte le parti riunì ogni avanzo, e prevenne molte mutilazioni, e dobbiamo essergli grati fino alla devozione di quel molto che si è salvato, raccolto e depositato in Parigi *aux Augustins*, dove si formò il museo dei monumenti francesi. Il luogo però è oscuro, i marmi vi sono affollati, e quel ch'è peggio, vi si osservano composizioni strane, e mostri oraziani per aver voluto accozzare diversi frammenti ricomponendo monumenti che non hanno mai esistito. Se non veggonsi donzelle colla cervice equina, non mancano però stranissime unioni di opere tra loro disparate, che per vaghezza di simetria, o di misure o di propor-

zioni (per non ascriverlo ad altra più bizzarra fantasia) presentano opere di vario stile, di vario tempo, di vario scarpello, e a vario oggetto anche eseguite.

L'umidità ed il freddo, che anche nella stagione estiva rende quel luogo venerando insalubre e micidiale, togliendoci per ragion di salute il poter dimorarvi con frequenza e lunghe ore, ci ha impedito di poter farvi tutte quelle minute osservazioni, che la preziosità delle opere colà radunate avrebbe meritato: e sulle principali produzioni soltanto ci siamo trattenuti, avuto cura anche al non dover diffondere di troppo le nostre ricerche sulle fatture che non attestano i passi dell'arte, o che vennero ivi prodotte fors'anche in grazia che le arti d' Italia vi avevano esteso il loro dominio.

Qualche cenno abbiam fatto nel secolo precedente delle opere di alcuni scultori tra' più antichi di Francia, ma poca o nessuna guida abbiamo cauta e sicura che ci conduca attraverso le arti negli oscuri tempi francesi, se così incerti movemmo i nostri passi nel suolo nativo, ove i fatti, i monumenti, i caratteri, e l'inspirazione del patrio genio pareva che dovessero prestarci un tanto valido appoggio.

Noi non possiamo però negare che le produzioni del XIII e XIV secolo, le quali si possono esaminare sui monumenti sepolcrali di questo

museo, hanno un merito assai distinto, in relazione a'tempi in cui vennero eseguite. Sembra evidente, che fino a tanto che risorgendo le arti la natura semplice maestra degli uomini reggeva la mano, e guidava l'ingegno degli scultori tanto di Francia che d'Italia, movessero quasi tutti del pari, o con poco divario nello andamento di questi studj. Ma quando incominciò a seconda del cuore a farsi ardito ed espressivo il tocco dello scarpello, quando si cominciò a cercare il bello ideale, e ad esprimere la forza delle passioni, o a sentire il carezzante effetto della grazia, mossero gli uni felicemente verso la greca eccellenza, mentre gli altri tentarono con successo meno fortunato ciò che la natura parve accordare esclusivamente alla classica terra italiana.

Le produzioni francesi di questa età che abbiamo trascorsa, le quali appartengono a scultori di non dubbio nome, si videro sulla fine del secolo, o nel principio del susseguente; per la qual cosa pur sembra che possa dirsi esservi stati artisti di non volgar merito in Francia avanti che Francesco I vi conducesse i famosi luminari delle arti italiane.

Se non che dubitasi da alcuni, che certi artisti, dei quali oscure ed incerte ci rimangono le memorie, altri fossero italiani, ed altri francesi che qui fossero stati ad impararvi le arti, poi-

chè e pochi, e di non diffusa scuola son questi, e si riconosce in molte loro opere una certa larghezza di stile caratteristica de' nostri scarpelli.

Giovanni Giusto.

Troppo scarse sono le notizie che ci conservano i Francesi di quel Giovanni Giusto, che dimorava in quest' epoca a Tours, e che era certamente il miglior scultore in quei paesi. La più parte degli scrittori lo preteriscono, e alcuno ne fa cenno di volo, quantunque le opere che vengongli attribuite sieno meritevoli di memoria più delle altre di cui si fa encomio. Se fattura di questo scarpello sono molte fra le sculture nel monumento di Luigi XII, e se in particolare può asserirsi di lui il monumento altre volte nella chiesa di *S. Germain l'Auxerrois* in Parigi, ed ora deposto nel museo sovraccitato, il quale trovasi appena entrati sulla destra contrassegnato dal numero 96, noi crediamo che difficilmente si possano citare in Francia opere migliori in quell'età. La larghezza di stile, la bella e dolce imitazione della natura, la scelta di pieghe nei panneggiamenti disposti con tanta facilità, senza durezza, nè stento, nè affettazione, la condotta del marmo reso molle per così dire quanto mai potè nella età posteriore ottenersi da' più famosi artefici, tutto ciò dà un diritto allo scultore di un tal monumento d'essere annoverato tra i migliori

del secolo. Le statue poste sul sarcofago rappresentano *Luigi Poncher* morto nel 1521 e *Roberte le Gendre* sua moglie. Certamente esaminando queste figure così gentilmente e semplicemente scolpite si direbbe esser elleno opere de' buoni scultori italiani del 400. Il riportare in questo luogo ciò che il benemerito raccoglitore e conservatore di questo museo riferisce, in quanto alla disposizione da lui data a simili monumenti, ci basterà per avere un' idea della forma singolare di tali accozzamenti, dei quali sebbene l' occhio superficialmente si pasce e si alletta, altrettanta soddisfazione non ricevono l' arte e la ragione (1).

(1) J' ai fait restaurer ce monument d' après les dessins que j' en avais fait deux ans avant sa destruction; et n' ayant pu obtenir les colonnes arabesques qui le décoraient, j' ai fait entrer dans sa composition le chambranle qui ornoit interieurement la porte d' entrée de la chapelle d' Amboise à Gaillon, que j' ai acheté au citoyen Prévot. Ce morceau sculpté en pierre de Caèn ardoisée, est orné des arabesques les plus precieux; les chapiteaux qui couronnent les pilastres sont d' un travail extraordinaire pour la finesse: on remarque aisement, que malgré la beauté et la finesse de leur execution, ils paroissent lourds, parcequ' ils ne portent point de corniche; ce qui donne a ce monument une physonomie singuliere, *que je n' ai pas voulu changer*, puisque l' auteur l' avoit ainsi conçu et pour montrer combien l' architecture, à cette époque, étoit irreguliere dans son ensemble, lorsque elle étoit enrichie de details parfaitement composés et precieux d' execution. Le couronnement en forme de coquille qui surmonte ce beau monument, tient au style du temps, et ornoit une des croisées du meme Chateau.

Paolo Ponzio.

Può dirsi che in tal'epoca si cominciarono a moltiplicare le belle produzioni di scultura, e si successero rapidamente poi nel cominciare dell'epoca seguente. Sembrar potrebbe ad alcuno, che si riportasse alle citazioni storiche sparse nell'opera del signor le Noir, che a quest'epoca del secolo XV appartenessero le sculture di quel Paolo Ponzio, che lavorò poi nel monumento di Luigi XII, e vi scolpì assieme a Giovanni Giusto. Ma questo artista non andò in Francia che sotto il regno di Francesco I quando vi andarono Leonardo, Andrea Solari, il Rosso, il Primaticcio, il Cellini, Nicolò dello Abbate, Domenico del Barbiere, il figlio del Bagnacavallo, Ruggiero Ruggieri, e questo *Ponzio scultore de' nostri paesi* (siccome lo denomina il Vasari) *il quale si è portato benissimo*.

Difficile molto è il mettere d'accordo ciò che il signor le Noir annuncia allorquando a pag. 165 del secondo volume dell'opera sua riferisce intorno al monumento di Luigi XII: *Tombeau de Louis XII mort en* 1515 *et d' Anne de Bretagne executé en marbre blanc par Paul Ponce Trebati, venu en France en* 1560; e ciò che

Il non voler *cangiare* è saggio e prudente, ma il voler poi *comporre* è qualche cosa di più che l' introdurre cangiamenti. Il monumento sepolcrale viene composto da un sarcofago che stava in una chiesa di Parigi, dall' intelajatura d' una porta, e dall' ornato di una finestra che vennero trasportati dal castello di Gaillon.

soggiugne altrove a pag. 175 dello stesso volume, ove parla delle due statue principali di questo mausoleo: *Le tout a été executé par Paul Ponce sculpteur particulier de Georges d'Amboise*. Se questo nostro valente italiano fosse stato scultore del cardinale d'Amboise Ministro di Luigi XII e morto a Lione cinque anni prima del suo padrone, non sarebbe fra quelli che vennero in Francia al tempo di Francesco I, come lo riporta il Vasari, e se vi fosse poi venuto nel 1560, vi si sarebbe trovato tanto posteriormente, e niente meno che quattordici anni dopo la morte di Francesco I, e in quell'anno appunto che montò al trono Carlo IX. Cosicchè non solo era stato costrutto da molti anni il monumento di Luigi XII, ma era anche finito quello del suo successore Francesco. Lasciando però il rilevare questi sbagli, nei quali tanto facilmente cadono gli estensori delle memorie che illustrano lontane età, e riportandosi al monumento di Luigi XII e d'Anna di Bretagna sua moglie, non può negarsi esser questa una delle più insigni produzioni della scultura che si ammiri in questa rispettabile collezione di monumenti. Molte buone statue seggono sotto le dodici arcate che compongono il deposito, le quali rappresentano li 12 apostoli, e lavori di basso rilievo condotti con una grazia e un'eleganza infinita rappresenta-

no nel basamento i fasti di questo Re troppo fatale all' indipendenza Italiana. Le due statue giacenti dei monarchi eseguite con una prodigiosa e larga maniera d'imitazione, sono un vero modello di esecuzione, e talmente in esse è preso di mira il contraffare la natura nei corpi morti, che giungono ad inspirare tutto quel ribrezzo, che la fina sagacità dell'arte coi sussidj della bellezza ideale suol temperare nelle sue produzioni. Vi espresse persino lo scultore la ricucitura delle aperture dell' abdome per sottrarne i visceri, onde imbalsamare i cadaveri a difesa dalla putrefazione.

Noi non abbiamo date in questo libro tavole che presentino le sculture di questi autori; poichè veramente le loro produzioni toccano all' epoca posteriore in cui furono anche in Francia artisti di vaglia, e che esamineremo più accuratamente nel libro seguente. Oltre di che le cose francesi non mancarono di illustratori diligentissimi, e i fasti di quella grande nazione non possono certamente riguardarsi come negletti dallo zelo dell' onor patrio, che in tutti i tempi e in tutte le forme riprodusse e tenne viva nella memoria dei posteri la rinomanza delle loro opere.

Cominciaronsi in Francia sul finire di questo secolo ad arricchire i castelli e i palazzi dei re e dei ministri con molte architettoniche decorazio-

ni e lavori in intaglio, e in pittura, che propagarono il gusto delle arti e della magnificenza per tutta la monarchia, e singolarmente vi contribuì quel cardinale d'Amboise nel suo castello di Gaillon terminato appunto nel 1500.

È però qui luogo a dichiarare, a scanso del senso equivoco che da alcuni Critici potrebbe darsi a questa parte della nostra Istoria, che allorquando noi abbiamo indicato essere scarse e di lieve conto le opere della scultura straniera, le quali meritino d'essere ricordate avanti il secolo XVI, non vuolsi però intendere che sieno pochi i sassi scolpiti, ma che sono pochissimi quelli di cui accade di fare onorevole menzione, e che abbiano manifestamente contribuito al risorgimento dell' arte. Anche il dottissimo signor Quatremere de Quinci, al cui giudizio, e come francese, e come erudito, e come artista vuolsi grande rispetto, confermò le nostre opinioni allorquando analizzando il nostro lavoro sulla prima edizione dettò nel *Journal des Savants: il est certain qu' aux époques du treizième, quatorzième, et quinzième siècles, la sculpture ou n'étoit pas pratiquée hors de l'Italie, ou ne l' étoit que par des artistes italiens. On peut en dire à peu près autant du seizième siècle. En France, à peine peut-on citer, avant le quinzième siècle le nom d'un seul sculpteur.*

E certamente se con ingegnoso argomento si vorrà domandare, se la Francia ebbe sculture meritevoli d'esser prese ad esame prima del 1507, converrà avanti di rispondere fare la distinzione, se le sculture di cui vuolsi tener conto debbano esaminarsi nella storia generale dell'arte presso tutte le nazioni e specialmente in Italia, o debbano esser prese di vista dallo storico parziale d'una nazione in particolare: nel qual caso divien ben poco per il primo ciò che pel secondo diventa prezioso, al quale è lecito spigolare sui campi a più larga mano mietuti da chi tien cura dei progressi dell' ingegno umano, e nel caso nostro più particolarmente di ciò che riguarda l'Italia, toccar volendo di volo, siccome abbiam detto chiaramente da principio, ciò che spetta alle altre nazioni. Che siasi scolpito in ogni tempo in Francia e chi 'l nega? furono da noi riconosciuti i monumenti francesi di tutte le età, ma la nostra attenzione andava in traccia di quelli che erano contradistinti da un merito, nè ci sfuggirono quelli che vennero scolpiti nel Belgio, nella Germania, in Inghilterra, e si sarebbero persino prodotti i mausolei interessantissimi e singolari che vedonsi a Neuchatel degli antichi signori di quel paese; ma conveniva allora tracciare un altro piano al nostro lavoro, il che non avevamo divisato. Nessuno vorrà negare che in Fran-

cia si scolpisse assai più nel medio evo che non si fa adesso, e da noi accordasi di buon grado; ma in tutte le sculture francesi dal dodicesimo al quindicesimo secolo per certo noi siamo di fermo parere, che non vi fosse un artefice solo che equivalesse a Niccolò da Pisa, per non parlare di Andrea, di Donato, di Ghiberti, e di quei tanti di cui si è da noi fatto parola.

E qualora da noi si dice, che al terminare del XV secolo cominciaronsi ad arricchire di oggetti d'arte i castelli, e i palazzi dei Re e dei ministri di stato in Francia, non intendiamo di escludere che prima di quell'epoca non vi fossero lavori: ma quali lavori? possonsi dire lavori delle arti morte, e non per anche risorte, poichè non vale ripetere che si vedevano nel 1293 a Laon nella chiesa di S. Vincenzo le pitture di un combattimento, nel quale tre cavalieri erano stati fatti prigionieri, la prigione ove furono chiusi, e una Principessa affricana che ringraziava il Cielo della liberazione di questi eroi; e che l'istoria di S. Brunone nel 1324 era già dipinta nei claustri della Certosa a Parigi, e citare cento altri avanzi nell'abitazione di Carlo V, e la camera di *Mathebrune*, e quella *di Teseo*, e le pitture della chiesa de' Celestini e quelle del castello di Bicetra, e tanti avanzi dell'arte, la più parte però che appartengono al secolo XV, senza tacere delle pitture nella

cattedrale d'Albi fatte nel 1511 (come si riporta nella *Revue Enciclopedique*) anni in cui vivevano in Italia Raffaello, Michelangelo, Leonardo, Tiziano, Coreggio. Ma senza discendere ad alcuna critica confutazione, ed apprezzando i prodotti di tutti i popoli, e di tutte le età per quello che sono in se stessi, e in singolare venerando i monumenti francesi, domanderemo però a chi abbia occhi chiaro veggenti cosa siano infatti tutte le opere di pennello sopra citate a fronte del campo santo di Pisa, delle antiche pitture di S. Maria Novella e del Carmine in Firenze, di quelle degli Eremitani, e della chiesetta Foscari in Padova, della Cappella dei Collalti a S. Salvatore, ove Cimabue, Giotto, Orcagna, i Gaddi, Simone da Siena, i Ghirlandai, Masaccio, Mantegna, per tacere di intere scuole d'artisti, e di valorosi pennelli in cento altri luoghi d'Italia isfoggiarono un arte che pareva già adulta, mentre di pari passo non andavasi per certo altrove. Che se fuori dell'Italia ne' primi tempi fiorivano valenti pennelli fu ciò piuttosto in Brabante che altrove, e nella scuola di Colonia principalmente i coloritori primeggiarono in tal modo da disputare ben anche il merito a molti italiani: mentre non altrettanto valore dispiegarono le scuole straniere nell'arte dello scarpello.

Il potersi citare in tale proposito una ventina di antichi artisti francesi coi loro nomi, non vuol per questo significare che giungessero ad eminenza nell'arte, e se mancarono di un Vasari che scrivesse di loro, non ne deriva da una tal causa che s'abbia tanto a compiangere l'oscurità della loro storia, mentre le cose restano tali come elleno sono per se stesse, e le opere che si vorrebbero citare in concorrenza colle Italiane per esaltare quelle arti, e quegli artisti, essendo presso che tutte perite, non danno luogo poi pei loro resti a poter porre in bilancia il valore degli Autori comparativamente, e appena servir possono a storici nazionali per toglierle dall'oblivione, acciò ne sia conosciuta l'esistenza, senza però che si possano tacciare di *ingiustizia e di cecità* gli autori che nella storia in grande dell'arte passano sotto silenzio questi nomi.

Le pareti del Louvre, che per il corso d'una generazione il valor de' francesi coperse delle glorie di tutta l'Europa in fatto d'arti, presentarono la storia più parlante dei progressi dello spirito umano in questi studj; e nel segnare le epoche in cui le varie nazioni produssero opere memorabili, convinsero in qual data cominciarono i francesi ad avere (non già nomi) ma artisti celebri, le quali opere atterrarono luminosamente l'imparzialità de' nostri giudizj. Ma

quando pure finalmente si voglia conoscere in qual modo venga giudicato nella *Revue Enciclopedique* del merito degli artisti italiani del cinquecento, messi a fronte degli artisti francesi, e qual riconoscenza si professi dall' estensore di quell' articolo pei grandi esempi che diffusero in quel florido Regno tanti chiarissimi de' nostri artefici cominciando da Leonardo fino agli ultimi che vi lasciarono opere, e stabilirono scuole, basti il sapersi che si vorrebbe in quel giornale promuovere questione, e credere doversi esaminare e discutere, se piuttosto che essere di giovamento a' francesi, quella colonia d'artisti Italiani, quei sommi maestri dell'arte *ils n' ont pas égaré l' école françoise au lieu d' en ameliorer ses principes, en conduisant à abandonnerla maniere simple et franche, pour y substituer le style de convention qu' ils avoient eux mêmes mis à la place de la grace naturelle de Raphael. Quant à moi* (dice modestamente l'autore dell' articolo) *je n'hesite point à croire qu' il est resulté de cette rivolution un mal réel pour la France.* Se un paradosso viene sostenuto per un affascinamento d' amor patrio non ci scaglieremo con invettive inurbane per ribatterlo, ma il giudizio verrà pronunciato disappassionatamente dai lettori di questa Istoria. Non faremo come l' eruditissimo d' Hancarville, che adiratosi contro certe osservazioni

sparse nei giornali Inglesi da alcuni suoi antagonisti, stampò un terzo volume della sua storia per rispondere alle critiche, poi si adirò stranamente, e privò la repubblica letteraria del compimento di un lavoro, che avrebbe offerto un emporio di dottrine e di genio, quantunque vi potesse essere in tanta originalità qualche cosa di ardito, e di strano. Non si vorrebbe concedere di buon grado, che dall'Italia siansi diffusi altrove i lumi dell'arte, e si ripugna grandemente a convenire che le altre nazioni dell'Europa non giunsero a qualche eminenza se non dopo essersi messe a contatto cogli Italiani, come principali propagatori di questi lumi. Ma se i Re di Francia, i Re d'Inghilterra, se gli Elettori di Baviera, se i Re delle Spagne avevano arti ed artisti insigni, e perchè dunque nel cinquecento quella immensa emigrazione di Italiani a tante Corti d'Europa per portarvi dovizia di questo sapere? La storia è ripiena di questi fatti che abbiam ripetuti abbastanza, e che ormai si sanno fin dai fanciulli.

Scultori in Ispagna

Le Spagne contano alcuni scultori fino da rimotissime età, ma l'esistenza degli artisti non fu mai prova dell'eccellenza dell'arte, e anche quel paese fertilissimo di begli ingegni e del caldo immaginare non vide prosperità nelle arti fintantochè non vi furono diffuse per opera

degli artisti Italiani nel secolo di Carlo V e di Filippo II.

Egli è vero che la Castiglia va superba del nome di uno scultore dell'undecimo secolo nominato Aparisio, a cui D. Sanchez il grande fece costruire la cassa di S. Millano che conservasi nel monastero di Yuso divisa in ventidue compartimenti lavorati in oro e in avorio. Ma queste arti non erano in quel momento se non un residuo della magnificenza e del lusso portatovi dai califi, e non avevano nulla a che fare col risorgimento delle arti italiane: si cita egualmente il nome di un Rodolfo che ajutò questo scultore in così prezioso monumento. Anche un Matteo si dice scultore delle statue con cui fu ornata la cattedrale di S. Giacomo di Galizia nel secolo XII, e un Bartolommeo nel 1278 scolpì 9 statue al naturale per la porta della cattedrale di Tarragona. Giacomo Castayls di Barcellona statuario del 1375 scolpiva esso pure nello stesso tempo che un Enrico lavorava il monumento del re Enrico II, età in cui fioriva anche un Ferrando Gonzales, e un Centellasso nel 1410 scolpiva i sedili del coro nella cattedrale di Placencia.

Non riporteremo i moltissimi scultori enumerati fra quelli che nel principio del XV secolo furono adoprati per adornare la principal facciata e la torre della cattedrale di Toledo;

nè di tanti altri di cui rimane memoria, o per iscrizione, o per diligenza di storici e di scrittori in materia d' arti, i quali furono impiegati ad abbellire in quelle ricchissime e fastose città, cattedrali, conventi, cappelle, seguaci delle tracce che in Ispagna il lungo soggiorno degli arabi aveva segnate con tanta evidenza, e che inoltre servirono di guida a ciò che in tante altre parti d' Europa fu eseguito nel medio Evo in fatto d' architettura e di ornamenti.

Anche in Fiandra non si vide propagato il gusto in quest' arte se non nel XVI secolo, che fu quello nel quale ridondando il numero degli artisti italiani chiamati in tante parti d'Europa, e venendo da tante regioni gli stranieri a coltivarsi nelle nostre scuole, si diffuse e si propagò il buono stile e fuvvi un generale commercio di cognizioni e di lumi che dall'Italia al resto del mondo non fu meno esteso di quello che quindici e sedici secoli prima lo furono le sue forze militari, e il suo diritto di conquista. Il resto dei paesi del Nord non mosse a contesa per questo genere di studj, ed anzi convien accordare che fatalmente decaddero dalla elevatezza a cui mostravano di poter salire, poichè gli scismi, e gli smembramenti di tanti stati e di tante chiese tolsero affatto alle arti l'erigere i simulacri nell'interno dei templi e mancò il sussidio principale per questi studj in forza

della separazione delle chiese dal Cattolicismo, e la proscrizione delle immagini sacre.

Gli studj profondi che si fecero nella Germania da qualche tempo nelle materie archeologiche, ponendo in luce con paziente insistenza nelle ricerche le scoperte già fattesi, e il merito, e gli sbagli di molti autori di gran nome, ci danno anche argomento a sperare che la patria storia delle loro arti, e i monumenti de' loro artisti ricevano tutta l'illustrazione di cui mancarono finora, e che la nostra lingua possa arricchirsi di un tesoro di cognizioni che già si raccolgono per cura di chiarissimi eruditi, vendicando la loro patria di quel silenzio che coperse molte opere insigni da che la riforma principalmente tolse le occasioni di operare, e insterilirono le più belle sorgenti che avevano fino al principio del XVI secolo alimentato le arti, e gli artisti.

Il giornale delle arti che da qualche anno si pubblica per cura del signor Bottiger sotto il titolo di *Amaltea* raccoglie una serie copiosissima di memorie interessanti, e ci fa fede dell'estensione di simili cognizioni, e della solerzia de'dottissimi suoi collaboratori, i quali, non per deprimere il merito altrui, nè impadronirsi delle scoperte altrove già fatte, ma per un lodevole zelo di cribrare la verità, spogliandola d'ogni dubbiezza, rivedono attenta-

mente gli studj de' primi maestri, e forse alla dottrina dei Winkelmann, dei Zoega, dei Visconti, aggiugnendo una diligenza più scrupolosa, vengono a dare l'ultima mano i preziosi lavori che questi gran luminari produssero scortati da un genio più vivace e più pronto, il quale non sempre si sottopose alla severità di una analisi rigorosa. La qual opera, e il qual desiderio senza punto attentare nè nuocere alla fama di opere celebratissime, e dinanzi alle quali il mondo dei dotti riverente s'inchina, pareva diretto a veder tolti alcuni nei dai lavori insigni di questi archeologi, particolarmente in occasione di riprodurli con nuove edizioni; e nel modo appunto con cui le opere di Winkelmann rividero la luce scortate dalle osservazioni di Huber. di Heyne, di Lessing, di Fea si bramò che quelle di Visconti ricomparissero impreziosite di quanto la diligenza, e lo studio de' contemporanei, e de' successori seppero osservare in proposito.

Il qual desiderio onesto e franco esposto dal celebre signor Kohler, e dal citato signor Bottiger come interpreti del voto universale sembrò essersi preso a sinistro dagli editori delle opere di Visconti, quasichè l'oro purissimo, come disse l' ultimo de' citati scrittori, non sortisse anche più puro rigettandolo nel crogiuolo, e la riputazione colossale del Visconti

potesse per questo attenuarsi. E quando mai le lenti e le scoperte di Neuton e d' Herschel tolsero il minimo grado di gloria a Galileo? Gli editori risposero con riverente risentimento, ma non corrispondendo però interamente al desiderio esternato, adducendo *che un nuovo editore di Plinio non sarebbe tenuto al tribunale della sana ragione di rettificare secondo la moderna dottrina le false opinioni di quell' antico naturalista*. (Bibl. Ital. num. LXXII. 1821 pag. 417.) Confronto che non combacia cogli estremi in alcuna maniera; e che spiacque agli amatori stessi più zelanti della gloria di Visconti di veder allegarsi; giacchè l' esistenza dei monumenti da lui illustrati, il nuovo spargersi di luce sui medesimi pei confronti delle medaglie, e delle pietre incise, il rivendicarsi dai ristauri arbitrarii una quantità di preziosi resti dell' antichità deturpati dall' ignoranza per renderli appariscenti imbarazzando chiunque voglia illustrarli, i passi ogni giorno più importanti che la scienza dell'antiquaria va sempre facendo, sono altrettanti mezzi che si innestano inseparabilmente con ciò che venne operato dal nostro insigne Archeologo Visconti, e di tal maniera che la riproduzione delle sue stesse opere non poteva separarsi dai dotti rilievi intorno a quelle già fatte. Tutto ciò non è disgiunto nè da età, nè da luoghi, nè da opi-

nioni, ma anzi connesso così strettamente colla epoca, e col carattere di Visconti, che formar debbe un tutto indiviso colla stessa sua maniera di vedere, la quale si accomodò talvolta alla prontezza del suo genio, o a qualche estrinseca circostanza, ben chiaro essendo che l'immatura sua morte non gli permise di rivedere con fredda calma ciò che egli stesso fuor d' ogni dubbio avrebbe ardentemente bramato di rettificare. Ciò noi osiamo di asserir francamente, che quanto fummo penetrati della sua dottrina, altrettanto avemmo frequenti occasioni per applaudire alla sua modestia, e alla sua deferenza.

Ma tutto ciò ci divaga da quel cenno che vogliamo pur fare sui progressi di questi studj in Germania, giacchè avvi molto a sperare dalle illustrazioni che riceverà la preziosa collezione de' vasi figurati del conte di Lamberg congiunta all' Imperiale di Vienna, dai lumi immensi che sulle produzioni dell'arte in Oriente spargerà la dottrina profonda del signor Hammer, dalle eruditissime ricerche del signor Steinbuchel intorno ai monumenti della Dalmazia, dalle cure indefesse che il signor Schottky, e il Barone di Hormayer pongono per illustrare le antichità della Carnia e della Carintia, e dagli sforzi generosi che tanti altri cultori di questi studj dirigono per illustrare le antichità Renane, come il celebre Prussiano

consigliere Dorow intento agli scavi nei contorni di Bona, e molt' altri che lungo sarebbe qui numerare. Ma ciò che più particolarmente ha relazione al nostro lavoro è lo studio che ponsi nelle antichità che accompagnano il risorgimento delle arti; e invero gran luce speriamo dall'opera che con regia magnificenza e con privati mezzi sta per escire sull'architettura Gotica delle antiche chiese pubblicata dal dottor Sulpizio Boisserée, ove prendesi per tipo l' insigne cattedrale di Colonia paese ove un tempo le belle arti (soffriamolo in pace) rivaleggiarono assai nobilmente colle arti Italiane.

Norimberga racchiude però in fatto di sculture oggetti della più alta importanza, e piuttosto che andarne ricevendo le staccate nozioni nel giornale delle arti (Kunstblat) ove lo zelo del signor Baron di Rumohr soddisfa con qualche sorso ogni tanto la sete degli eruditi, è da sperarsi che appariscano riunite in buona forma, e in più facile idioma per arricchire maggiormente la storia generale dell'arte. Farà senza dubbio in essa luminosa comparsa quel Pietro Fischer di Norimberga modellatore, fonditore, e probabilmente orefice di origine, siccome furono in quella età la più parte degli artisti, il quale fioriva nel terminare del XV al cominciare del XVI secolo. Evidentemente

il suo stile partecipa del miglior gusto delle scuole Italiane ch' egli visitò ne' suoi viaggi, conducendovi probabilmente anche qualche lavoro: ma lasciò gran monumento dell' arte sua in patria nell' arca di S. Sebaldo ove lavorò co' cinque suoi figli. Non temiamo di esagerare se avendo veduti alcuni getti tratti dalle migliori statue di questo monumento vi abbiamo riconosciuta una castigatezza, un gusto, un'espressione, una grazia superiore a qualunque modello potesse egli aver consultato. L' aria delle teste, la scioltezza de' panneggiamenti, la facilità delle movenze nelle figure, tutto indica un artefice di primo merito. Oltre le statue principali che sono gli apostoli e i padri della chiesa, trovansi in questo monumento settanta due figure. Alberto Reindel nel 1822 ha fatto conoscere colla diligenza del suo bulino al pubblico le principali di queste sculture, e nello stesso anno in Berlino fu data colle stampe pubblicità al bellissimo monumento che in bronzo da Fischer fu lavorato nel 1497 per Ernesto arcivescovo di Maddeburgo. Il citato signor Barone di Rumbor parla anche di un bel monumento in onore di una mercantessa di panni, che porta la data del 1521, e vedesi a sinistra dell'altar maggiore dell'antica parrocchiale accanto al Duomo in Ratisbona. La data del 1522 vedesi nel basso rilievo in

bronzo parimenti di questo autore che è posto nella chiesa di S. Egidio in Norimberga rappresentante una deposizione di croce. Ma le opere di queste ultime epoche si osservano un po' più miste di stile, e di merito nell' esecuzione per averlo ajutato i figli, tutti allevati nella sua professione, ma che raggiunsero il merito del padre, siccome pare dimostrato che essi posero mano anche al monumento del beato Cristiano Stadion, che stà murato rimpetto all' ultimo citato basso rilievo.

La fama di questo valentissimo artista fu più particolarmente raccomandata ad una famosa statua di Apollo fusa in bronzo, che vedesi attualmente nel castello di Norimberga, in altro tempo ornamento di una fontana, e ad un cancello, fatalmente distrutto, con bassi rilievi di *Labenwolfs*, che dopo essere stato per molti secoli il fregio del palazzo della ragione, fu manomesso come vecchio metallo nel 1809. Questo prezioso cancello fu l'ultimo lavoro di Pietro Fischer il Padre rapito dalla morte avanti di poterlo ultimare. Credesi che mancasse nel 1530, ma alcuni pretesero più tardi. Fra le sue opere voglionsi anche i bronzi della chiesa del castello di Wittemberg. Il suo ritratto, come egli aveva uso di mostrarsi nella sua officina fu introdotto da lui stesso tra le piccole figure del monumento di S. Sebaldo, e ripetuto ora

da Pietro Fogel nella gran sala dei festini a Pilnitz. Nel Duomo di Berlino veggonsi imitati li 12 apostoli di questo scultore, quasi sostegni del parapetto dell' altare.

Non parleremo del celebre Adamo Kraft altro insigne fonditore in bronzi, nè di quel Giovanni Bugmann intagliatore in legno famoso che scolpì in quercia quel gran tritico figurato nella cattedrale di Silesvigo alto 48 piedi, con compartimenti alla maniera Gotica, portante la data del 1518, gli intagli del quale saranno pubblicati in rame da Bahndel. Abbiamo voluto soltanto dire qualche cosa di Fischer come del Ghiberti dell' Alemagna, e come quello la cui eccellenza avendo levato un grido, e diffusa infinita dottrina osiamo collocare come il capo scuola dei scultori tedeschi.

Avremmo anche voluto che combinazioni felici ci avessero permesso di poter trarre i disegni del famoso monumento di Massimiliano I in Inspruch. Alessandro Collin di Malines condusse quest' opera immensa, e v' impiegò gran parte della vita. Trenta statue in bronzo più grandi del naturale raffigurano l' Imperatore genuflesso, e gli avi, e i congiunti della casa Imperiale, in unione ad alcuni altri personaggi storici e favolosi, opera dell' epoca più distinta, e fra le principali a cui l'arte abbia consecrati mezzi considerabili.

Conclusione.

In conclusione fu nel quattrocento che le più esimie produzioni della scultura collocarono le arti in quel punto eminente dal quale era facilissimo decadere, e quasi impossibile il mantenervisi: una specie di timidità toglieva alle opere di questi scultori tutto quel brio e quella bellezza ideale così facile e sublime che tanto distingue le opere dell'alta antichità, ma è possibile che siamo debitori a questa della distanza che mantennero ancora per poco le arti dal manierato, dal gonfio, dall' esagerato. Le opere famose per tutta l'Italia non furono scarse; le porte del S. Giovanni, le statue e i bassi rilievi di Donatello, i monumenti sepolcrali in S. M. Novella e in S. Croce a Firenze, non che in molte altre parti d'Italia, il Castel nuovo a Napoli, la Certosa di Pavia, gli adornamenti ed i bronzi di S. Antonio in Padova e degli altri pubblici luoghi in Venezia, i mausolei dei Colleoni in Bergamo, quello del Noceti a Lucca, dell' Ordelaffi a Forlì, del Vendramin a Venezia, il famoso tempio di S. Francesco, che nella metà del secolo Sigismondo Malatesta fece costruire in Rimino da L. Battista Alberti, e i monumenti in esso scolpiti (1) attestarono che le arti erano in tutto

(1) Giova qui porre in avvertenza che un' opera testè comparsa alla luce per cura del signor Luigi Nardi in Ri-

il vigore, e che ad esse nè protezione, nè mezzi, nè occasioni grandiose mancarono per emergere pomposamente più che in ogni altra età. I nomi del Ghiberti, di Donato, dei Rossellini, dei Majani, dei della Robbia, del Verrocchio, del Civitali, di Desiderio, del Riccio, del Leopardi, dei Lombardi, del gobbo Solari, dello Amadei, del Fusina con tanti altri hanno richiamato la nostra attenzione, e ci hanno convinto, che mentre i letterati garruli e studiosi pre-

mini ove si riprodusse con molte aggiunte quanto aveva pubblicato in un suo opuscolo il Temanza, annuncia alla pag. 57 che in una delle cappelle a destra del tempio Malatestiano *si vede il fregio marmoreo sotto le finestre al di sopra dell' altare con bassi rilievi, festoni, ed imprese dei Malatesti: i pilastri sostenuti con invenzione poco lodevole da cesti di marmo bianco sopra basi rosse: i lavori di bronzo all' intorno opera di Lorenzo Ghiberti fiorentino* (*a*) (*Vedi Vasari*).

Noi siamo in dovere di far osservare che il tempio Malatestiano fu fatto costruire nel 1450 da Sigismondo, che il Ghiberti fu a Rimino soltanto nell' anno 1400 rifuggitovi a cagione della peste di Firenze al tempo di Pandolfo *padre* dell' edificatore della basilica, e che essendo allora egli giovinetto non si sa che vi lavorasse bronzi, ma pare che soltanto vi dipingesse per quel signore *una camera* (come egli stesso lasciò scritto ne' suoi commentarj) o facesse al più qualche modellino di cera per suo studio. Come possonsi dunque attribuire al Ghiberti bronzi che adornano una cappella che fu costruita un mezzo secolo dopo, negli ultimi anni del viver suo, mentre era oppresso dai lavori di Firenze, e non consta che di là in quel tempo mai si partisse?

paravano senza produrre e traducevano senza creare, gli artisti e singolarmente gli scultori con più potenza e più forza si accostavano a quel vertice delle umane cognizioni, per cui fu tanto stimabile questa su tutte le altre classi degli uomini che avevano preceduto un'epoca così fortunata. La gradazione che si vede fino a quest'epoca dal momento in cui risorsero le arti in Italia si scorge, meglio che da ogni altra produzione, sui monumenti sepolcrali. Questi si sono consacrati alla memoria degli uomini di tutti i tempi, e questi sono il modello più sicuro per determinare lo stato delle arti relativamente alle diverse epoche in cui vennero inalzati.

Dai monumenti della regina di Cipro, di Bonifazio VIII, di Benedetto XI, di S. Eustorgio, di Cino da Pistoja, e da tutti quegli altri eretti ai Tarlati, ai Scaligeri, agli Angioini che abbiamo percorsi nella prima parte di questo lavoro istorico, si vedrà qual distanza passi, e qual progresso abbiano fatto le arti per arrivare alle produzioni più celebrate nel secolo XV. Se di pari andamento le arti avessero progredito per altrettanto corso di età, noi siamo pienamente d'avviso che non sarebbero rimaste molto lontane dalla greca eccellenza, poichè a questa condur potevano la finezza della esecuzione, la sobrietà dell' invenzione. e la

dolce espressione di ogni affetto dell' animo nell'imitare le bellezze della natura facili e spontanee, imitazione che fu sempre il principale oggetto dell' arte. I quali esami più particolarmente fatti nelle opere di scultura saranno l'oggetto del libro seguente.

INDICE

DEI CAPITOLI

DEL QUARTO VOLUME

LIBRO QUARTO

STATO DELLA SCULTURA

DA DONATELLO AL BONARROTI

EPOCA SECONDA

INDICE

DEI CAPITOLI

DEL QUARTO VOLUME

LIBRO QUARTO

STATO DELLA SCULTURA

DA DONATELLO AL BONARROTI

EPOCA SECONDA